BROTHER






































OTHER
KITANO


OTTO



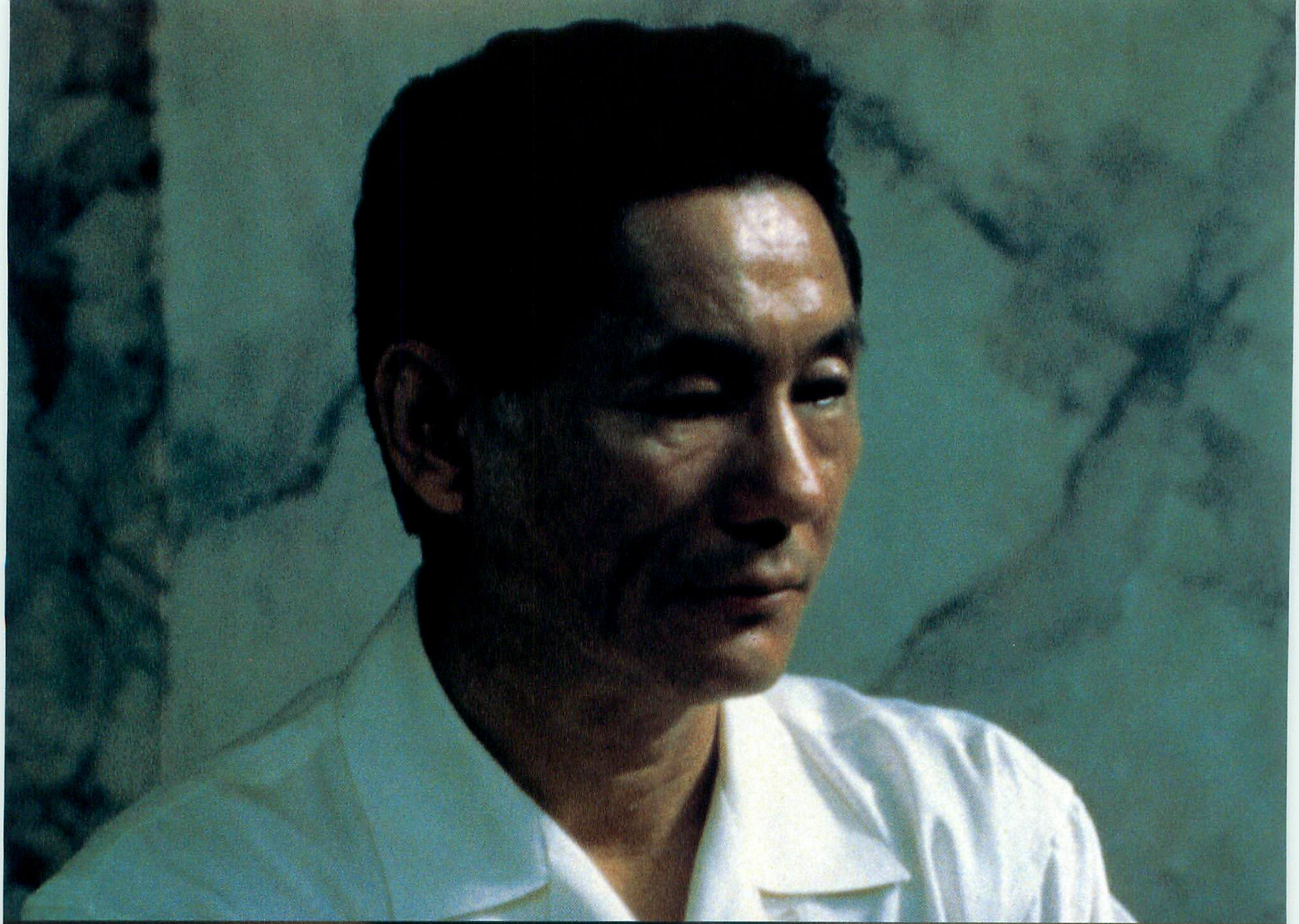














イントロダクション

北野　武による、脚本・編集・監督・主演作品『BROTHER』は、日本側／森　昌行（オフィス北野）、英国側／・ジェレミー・トーマス（レコーデッド・ピクチャー・カンパニー）がプロデューサーを務める、日英合作による国際的なプロジェクトであり、彼のフィルモグラフィーの中で、過去最大の規模を誇るものになった。

　このプロジェクトは、作家性を重視する北野監督の映画作りと、ハリウッドの撮影システムを融合させるという、かつてない映画製作法にチャレンジしている。

　また、日本の監督作品としては異例の「完成保証制度」（註）が導入されるなど、このプロジェクトの実現は、監督・北野　武の今後の映画作りに大きな影響をもたらすことは言うまでもなく、二十一世紀からの日本の映画製作に、新たな可能性を広げる記念碑となるであろう。

　今ここに、新しい映画作りの成果を、皆さんにご覧いただくこととなる。

（註）インディペンデント映画を健全な環境で作るためにできた制度。現在は、メジャー映画にも対応されるようになってきている。ジョン・フォード監督らが中心となり、ハリウッドのシステムの中にある〈資金も出すが、作品の内容に関しても意見をする〉といった、メジャー映画製作会社＝資金の出資者というシステムのスタイルを打破し、自由な作品作りを目指し発足させた制度で、撮影のシステム、日程、予算など、すべてにおいて整合性をもっているチームの作品に対して、〈撮影されれば完成する〉ということを出資者に対して保険会社が保証する、信用保証のこと。審査に際しては、脚本、スケジューリング、チームそのもの（スタッフィング、キャスティング、ユニオンなど）について、保険会社によって調査される。また作家の障害保険などとは別の制度なので、その障害保険の内容なども審査の対象となる。

ストーリー

　ロサンゼルスから遠く離れたメキシコ国境近くの砂漠。真っすぐに伸びた一本道を走る一台の車。

　ハンドルを握りながらデニー（オマー・エプス）は放心した頭で思う。「なんて男だ、どうしようもないほどワルのくせに、たまらなくいい奴。兄貴～BROTHER～、俺はあんたが大好きだ、たとえどこにいようと！」

　東京。

　ヤクザの抗争の果てに組を失った男・山本（ビートたけし）。親分亡き後、「逃げ場」を失った彼が向かった場所。それは留学したまま消息が絶えてしまった弟・ケン（真木蔵人）がいるロサンゼルスだった。すべてを喪った男の最期の拠り所は「血」だったのかもしれない――。

　ダウンタウン。

　言葉も通じない街で、やっと探し当てた弟・ケンは、仲間のデニーらと、ジャンキー相手のドラッグの売人に成り下がっていた。再会を喜ぶ間もなく、ドラッグ・トレードのトラブルに巻き込まれたケンたちを救うべく、本能の赴くままにドラッグ・ディーラーをやり込めてしまう山本。このドラッグをめぐる小さないざこざが、いつしか巨大組織を巻き込んでの抗争に発展していく。

　生き続けるためには、殺られる前に「殺る」しかない。山本、ケン、そしてデニー…。逃げ場を無くした男たちは、やがて国境沿いの荒涼とした砂漠へと追い込まれていくのだった。

インタビュー

オマー・エプス／デニー

日本人と黒人が同盟を組むという、近未来的な光景

—デニー役の演出指示は監督からはあったんですか？

「現場に入ったとき、映画の全体についての説明はあったけど、〈デニーとはこういう役〉みたいな細かい指示はなかったね。なんていうか、そのキャラクターが自然に発生していった、という感が大きくて、自分も含めて、現場にいたほかの俳優たちが、みな同じヴァイヴをもっていて、その中で、監督の思いに常に注意を払いながら、でもとてもリラックスして演技していた感じなんだ。タケシの感心するところは、自分が一度キャスティングしたら、その俳優を信頼していて、自分が書いた脚本は〈導かれるところに導かれる〉じゃないけど、そういうスタンスで撮影に臨んでいるというところ。自分のビジョンの中で許される限り俳優に自由にやらせてくれるんだよね。とても具体的なビジョンが、すでに頭に出来ているっていうことにも、感心したね」

—北野映画に参加する前と後で、印象が変わったことは？

「あまり予想はせずに、逆に〈何がどうなるんだろう？〉って期待して現場に入ったから、すごく楽しかったね。先入観がなかった分、現場ではむしろ感覚を研ぎ澄まして、デニーというキャラクターをデベロップしていった…。そんな感じだよ。タケシの作品は、観客に対して、とても忍耐力を強いる映画だと思うんだ。考えて中に入っていかないと、理解することができない…それは、とても素晴らしいことだと思うんだ。抱いていた印象と、唯一違っていたことは、撮影のペースがものすごく早かったということ。撮影が延々と続かないことで、俳優やスタッフのモチベーションが自然と高まるし、とてもいいやり方だと思ったんだ。アメリカの通常の撮影だと、一日に三シーンの撮影ができればいい方なんだけど、タケシの現場だと、一日に一〇シーンは撮影するからね。これはもう〈舞台劇〉だよね。つまり〈タケシの撮影はテイクを重ねない〉ってことを俳優が理解したら、俳優は一テイク目からスイッチを入れて準備万端にしておかなくてはいけないよね。現場で何が起こっているかを常に観察して、スタンバイしておく…。これは本来、舞台で（ライヴで）演じるっていうことを思えば、俳優には必要なことで、本質的な部分で求められることなんだよね。でも、アメリカの撮影は〈ハイ、このシチュエーションで、まずはここをアップで撮って、ワイドでも撮って、この角度も撮って…〉と、ベストなパフォーマンスを、その瞬間に引き出すような環境が、なかなかないんだよね」

—北野　武を、年上の先輩として、ひとりの男としてみたとき、どんな印象を持ちましたか？

「年を取るごとに、人は賢明になって、無茶をしたりすることが少なくなっていくものだけど、タケシは年を重ねて得た英知を身に付けているのと同時に、若いころに抱くような興奮とかも、バランスよく兼ね備えている。ここがタケシの魅力だと思うんだ。これは彼がコメディアンである、ということにも関係するのかもしれないけど、彼の側にいると、自分のクリエイティヴな部分を、いつもかき立てられるというか、じっとしていられなくなるんだ。とてもインスパイアされる人だね」

—寺島さん演じる加藤が、武さん演じる山本のために決意の行動をとることは、日本のヤクザ独特のものだと思うんですが。

「アメリカでも、都市部のゲットーみたいなところに住む若い子たちがストリート・ギャングに入って、同じ肌の色をした『BROTHER』のために、無意識的に命を懸けたりするんだ。〈行為〉としては同じだとしても、その動機となっている部分の、規律

だとか名誉、誇るべき部分っていう点で、そのふたつは違うと思うし、加藤の行為の奥にあるものは美しいものだと思う。これは、人種や肌の色に関係なく、裕福な家庭じゃない、いわゆる普通にストリートで暮らしている子たちにとっては、共感する部分が多いと思うんだ。ハイクラスに属する年配の人たちの中には、〈なんだこれは？〉って思う人もいるかもしれないけど、この映画はとても雄弁で、もちろん〈暴力〉シーンもあるけれど、そこには〈品〉があるんだよね。タケシが演じている山本という男は、僕の言葉で言えば〈Old school〉、つまり、古きよき時代の規律とか名誉を重んじて、伝統を受け継いでいるヤクザで、法に触れることで生業を得てはいるけれど、同じ組に属する、同じ文化を共有している人たちに対する愛情みたいなものを重んじているんだ。アメリカのストリート・ギャングを気取る、いわゆる〈Wanna be〉たちには、そういう〈伝統を受け継ぐ〉っていう部分が欠如しているから、この映画から学んでほしいと思うね」

──『BROTHER』は、〈日本のヤクザがアメリカで一旗揚げて…〉とか、〈日本の北野　武がアメリカの撮影現場を使って映画を撮った〉とか、〈日本対アメリカ〉的な印象を持って観る人もいるのでは？　と思ったんですが、アメリカの観客は、この作品をどう受け止めると思いますか？

「僕個人としては、一本の映画として好きなんだけど、確かに言われてみると、意識的に映画を観るようなアメリカ人たちの中には、反米的なことを感じる人もいるかもしれないね（笑）。でも、それより面白いことは、日本人であるタケシが、主役の一人として黒人を選んだ、ということ。日本人と黒人が同盟を組んで、何かをやっていくっていう発想が、近未来的で面白いんだよね。もちろん、日本は世界的にもテクノロジーが発達している国として知られているし、僕らで言えば、ウータンクランみたいなラッパーたちが、アルバムを出すたびに日本に来たりするように、音楽の上でも交流があったりする。世界のメインストリームっていうのは、今までと違った姿に、どんどんなっていくと思うんだ。そんな様子をこの『BROTHER』に垣間見たような感じがするね。僕も含めて若い黒人の子たちは、日本の文化に触れることはあまりないんだけど、入れ墨ひとつとってもわかるように、いろんなディティールで日本の文化に魅了されることがあるんだよ。アフリカ人っていうのは、太古まで遡ればみんなもともと戦士だから、開拓精神が旺盛で、知らない所に行って、知らない人たちに会って、知らない文化を追及する、っていう素質を、生まれながらにして持っているし、きっとこの映画から何かを感じると思うんだ」

──オマーさんの［兄弟感］を聞かせてください。

「兄弟関係とは、忠誠心、自己犠牲の精神、相互理解だと思うんだ。それと〈信じることの強さ〉みたいなことも含まれると思うんだよ。たとえば、一〇〇〇人の部族と一〇〇人の部族が戦うことになったとする。そのとき、自分たちのイデオロギー・信条を、一〇〇人の部族のほうが、より強く持っていたとしたら、一〇〇〇人の部族を打ち負かすことができると思うんだ。これは、歴史の中で何度も繰り返されてきたことで、たとえばベトナム戦争がそうだよね。アメリカという世界最強の国が、最新の技術を駆使して爆撃してもベトナムは屈しなかった。これは自分たちが信じることを強く信じていたら、数で圧倒されている敵にも勝つことができる、ということを示していると思うんだ。こういうことにも〈兄弟〉っていう関係は通じていると思うんだよね」

インタビュー

真木蔵人／ケン

世界と張り合うサムライ・スピリッツと映画への畏怖

――真木さんが北野作品に出るのは、これが二作目ですね。最初の『あの夏、いちばん静かな海。』はオーディションですか？

「違います。指名なんです」

――それまで、監督と面識はあったんですか？

「TBSの二時間ドラマ『大石蔵ノ助』で共演して、僕が大石力で。それがきっかけで映画によんでもらいました」

――『あの夏〜』の場合は、最初から真木さんを想定して本が出来ていたんでしょうか？

「それは俺にはわかんないんですけど、〈お前、サーフィンやるのか？　サーフィンの映画やるんだけどやんねぇか？〉〈あぁ、やらせてくださいよ〉って、ほんとに簡単な出来事だったんです。自分もなにせ一七歳だったんで、映画作りっていってもピンともこないし、いまだに夢の中の出来事のように思えますけど。もう一〇〜一一年前ですね。一七歳っていうのは、ほかにもっと興味があることが多くて。そのころは、映画には全然興味なかったし、芸能界自体に自分自身興味があるのかないのか…、中途半端な感じだったんで」

――すねていたわけではない？

「すねてますよ、そりゃ。全然すねてるし、ある意味ピュアだし。若いころから芸能界にいるのはよくないな、と思いますよ」

――演技が面白いと、感じ始めたのはいつからですか？

「『傷だらけの天使』で阪本順治監督に出会って、その出会いが映画の認識やポテンシャルの高さを自分に教えてくれましたね。俺らのジェネレーションで、映画とテレビと、どっちの印象が残ってるか、っていったら、テレビに決まってるんですよ。映画のこと言われても、ほんとわかんなかったけど、阪本監督の作品に入り込んでいく姿を見たことで、アートとしての映画、映画のポテンシャルの高さや歴史の長さ、それと、俳優の認識の違いを感じて。彼とともに、そこで出会った映画っていうのは、ほんとにデカかったですね。でもそれは、一〇代の時にはあまりにも気づけなかった」

――『BROTHER』への出演依頼は、いつごろだったんですか？

「九九年の秋ごろですかね」

――真木さんのキャラクターは既に決まっていた？

「そうですね。それで英語を先生に習ったり、自分なりにストイックに本を読み込んだりもしたけど、出会いがすべてですよね。自分がこれまでの間に経験してることを、北野監督にチェケられるというのは、俺のターンだったし、また自分が先に進んでるんだと思わせてくれたし、それには本当に〈がんばんなくちゃいけない〉と、本気で思いましたよ」

――前作ではしゃべらない役で、今度はやたらしゃべる役で。

「二カ国語もしゃべるからね。そんなことより、今回アメリカに行って、スタッフの人たちも大変な作業をしてるんで、そういうことへのバイブレーションとか、映画と共に、日本の文化をしっかりあっちに持って行く、そして自分がその中のひとりに選ばれてるっていう、そういうことの方がデカくて。九六年にサーフィンの世界大会に全日本代表で出たことあるんですけど、その時と同じような気持ちだった。そういうところで自分のサムライ・スピリッツを感じるし、そうじゃないと世界と勝負できないんだな、と思って。自信持っていくもんだなと思いましたね」

――サムライ・スピリッツですか。

「はい、ビビってちゃ駄目だと思いましたね。道場破りの心で」

――『BROTHER』での真木さんは、武さんがしゃべらない分、先回りしてしゃべってあげる役割ですね。

「トランスレーターみたいな。言葉のクリアーには自分も不満はありますけども、肩の震えで伝えるものは伝えられたかなと」

―現場でのオマー・エプスとのやりとりは、どういう感じだったんですか？　ファンキーな会話を英語で？

「あいつもブルックリンの子なんで、情報もいっぱい知ってて、東京人ぽかったな。俺らはお互いすぐ理解できたし。オマーも同じ歳くらいで、俺らがどういう日常生活してるのか気負いなく知ってたし、〈俺も知ってる〉みたいな。東京もニューヨークも大して差はねえよ、情報の量でも何にしても、全然引けをとってないっていうことを感じてて、こっちもそういうプライドを持ってたし。ブルックリン、ニューヨーク、だから〈So what？〉。東京、だから〈SO what？〉。全然ビビんないというか、もう、そういうジェネレーションなんだと思いました」

―真木さんは、クウォーターですよね。『BROTHER』の中にもいろんな人種の人がいて、そのマイノリティたちが集まって何かやる、というのが、この映画の大きなモチベーションだと思うんですが。

「それは監督のひとつの技だと思うし、そうあってほしいと俺も思ったし。そうじゃないとアジアの奴は今、アメリカの連中と平等に肩を並べてないですよ。そうじゃないと、俺もこの映画をやってないし」

―真木さんが、このフィルムの中で収まりがいいというか…。

「そう思ってくれれば嬉しいんですけど、まだまだ勉強するところはやっぱり多いですよ。結構、感覚的にやってるところが多いんで、（演技の）技術もつけたいなと思います」

―武さん演じる山本と、真木さん演じるケンは異母兄弟で、オマー・エプス演じるデニーは山本を〈アニキ〉と呼んでも当然兄弟じゃないわけで、前者とは違う兄弟関係を描いています。武さんの描きたい〈兄弟〉を、真木さんはどうとらえてました？

「俺も男の友達と、そういう付き合いを結構してるから、〈ダチ以上ホモ未満〉っていうか、〈女の約束破っても、男の約束を守る〉男気みたいな。デートの予定入ってたけど、男友達から〈ちょっと来てくれない〉って言われたら、そっち行くみたいな（笑）。男同士で飲みに行くにも彼女連れてかないとかね。そういうのがある奴とない奴では違うからね。〈こういう時にはちょっと女は連れていけないでしょ〉って引いてくれる奴だと、気を使ってるなと思うね」

―『BROTHER』の中に描かれている、独特の兄弟感って、外国人にとってわかりやすいと思います？

「ブラックの子なんかには、わかりやすいんじゃないかな。ああいう付き合い方が多いから。よく〈Yo, my brother〉って言うじゃないですか。ヤクザの仲間内での〈よう、兄弟〉と似てるかもしれない。それは黒人の文化には結構多いような気がしますね。だから入りやすいんじゃないかな」

―出演した北野映画で二回とも〈死ぬ〉というのは？

「いいんじゃないですか。監督の映画のテーマは死が多いんで」

―北野監督の映画は〈死にかた〉の映画、〈いかに死ぬか〉みたいなところがありますよね。

「それひとつで片づけられないですけど、〈死〉をテーマにしたことが多いとは思いますね。そのへんの寂しさなんかは、いつも武さんを見ていて感じるけど、そんなこと追及し出したら、生きていられなくなりますからね。映画作りという楽しみが一番ですからね。武さんもそれを感じながら、でも究極の部分では、高い次元の所にそれはあると思うんだけど、フィルムが出来上がった時に、それらが見えてくるのが彼の手法だし、そこに俺がどうのこうの言うもんじゃないですよね」

―『BROTHER』に出演して、得たものや発見したことは？

「もっともっと映画を好きになったかな。前以上に。映画に恐れ入ったという感じですね」

インタビュー

加藤雅也／白瀬

ウェットな部分をカットして、クールに描かれる［兄弟関係］

——加藤さんが演じた白瀬という男については、どういう印象をもって現場に入られたのでしょうか？

「北野監督は、ビジュアル的なイメージとか、いろんなものがすでに決まってる人だと思うので、だから自分は、現場に白いキャンバスの状態で行って、監督が乗せてくる色を演じればいいんだなっていう気持ちで現場に入りました。ただ、白瀬は凶暴な男で、その男はどういう風に凶暴なのか？何もしなくても凶暴さを表すにはどうしたらいいのか？　って事は考えましたね。白瀬は〈飯食ってくるわ〉って言って人殺しに行くような奴だから、どんな時でも〈こいつはやばいもの持ってるな〉とか、〈引き金を簡単に引ける男だな〉っていう雰囲気を醸し出しておくために、自分自身も、拳銃の引き金を毎日引いていようと決めたんですよ。それで現場に入る前に、毎日射撃場に通って、ベレッタとか撃って。煙草でも毎日吸ってると様になるように、拳銃も毎日撃ってたら、そういう匂いがでてくると思うんですね、だからそれを、絶えず自分にしみ込ませておくために、撮影の間も、できるだけ射撃場に通ってました」

——石橋　凌さん演じる石原と、白瀬の関係は、年齢的には石原のほうが［兄貴］なわけで、『BROTHER』の中に描かれている［兄弟関係］の中でも、独特な関係ですね。

「僕が凌さんの子分なら年齢的にも年下だからやりやすいんですけどね。でも、白瀬が年下の子分を連れていたら、白瀬のキャラクターはヘボくなる。だから凌さんが演じる石原みたいな男が、一歩下がって白瀬についている、白瀬が石原という男に立てられている、っていう空気を描いてこそ、白瀬のキャラクターが立ってくる、というのが監督のアイデアだったんじゃないでしょうか」

——共に修羅場をくぐってきた戦友のようにも感じます。

「うん、そうですね。実は、白瀬と石原がいろいろ喋ってるシーンもあったんですけど、スパスパっと監督はカットしてて、その関係はドライに仕上がってましたね」

——でも山本は白瀬を、深いところでは信頼しきっていなかったような印象も受けます。

「それはあるかもしれないです。だから白瀬は認めてほしくて、無茶苦茶やったのかもしれないし。実は、はじめの台本では山本も、白瀬や石原と一緒に乗り込んでいって、バンバンやる予定だったんです。でも、監督が〈俺行かないから。白瀬と石原ふたりだけで行くことにしたから〉って言ってきたんです。どうしてかな？って考えたとき、山本がいつもほかの仲間と行動を共にしていたとしたら、情がうつりますよね。そういう山本が、あれだけ仲間が次々に犠牲になっていく中、あんな風に〈ふーん、知らねえや〉っていう顔をしたとしたら、単に冷たい奴になってしまう。だから、あえていつも仲間と距離を置いて、ひとりだけで〈どこ行ったんだ？　兄貴〉って言われるような行動をさせる。そういうキャラクターにしておくことが、オマーとの最後のシーンにもつながっていくと思うんです。どんなに裏社会に生きている人でも、いつもゲームをし合った友達で、どこか情が通じ合ってて…。ああいう氷のような男にも情があるってことを、そこから感じることができますよね」

——加藤さんにとっての［兄弟］感とは？

「血の繋がりは無くても、今現在、何らかの形で縁のある人とは、過去に遡れば兄弟であったり、親戚であったり、親子であったり…。そういう縁みたいなものがあるんじゃないかと思うんです。だから

〈兄弟〉というのも縁だと僕は考えますね」

——海外での活動を多くされている加藤さんから観て、この映画で描かれている［兄弟関係］を、海外の人たちはどう受け止めると思いますか？

「ヨーロッパ人は、わかるんじゃないかって気がしますよ。でもアメリカ人の中には、〈男が男に惚れる〉っていう感情を、同性愛的に解釈する人がいるかも？ っていう気が、しないでもないですね。〈男同士の友情が無い〉とは言わないけど、〈兄貴についていきます〉っていうのが、彼らにはよくわからんのではないか？ というか。たとえば〈ジョン・ウー監督の作品の中で、どれが一番？〉と聞くと、アジアやヨーロッパ人には『男たちの挽歌』って言う人が多いけど、アメリカ人は『狼 男たちの挽歌・最終章』って言うんですよ。後者は女の人に対する男の愛情の話でしょ。でも『男たち～』は男同士の兄弟愛、まさに〈BROTHER〉の〈友情〉を描いた作品ですよね。だから寺島さんが演じた加藤が、山本のために命をはったことで、白瀬と石原は男気を感じて山本の傘下へ入るわけですけど、それをアメリカ人は〈ビビったから仲間に入ったんだ〉って思うかもしれない。こちらが狙っている趣旨と、全然違う風に受け止められる可能性も、あるかもしれないと思うんです。ただ、それがどう受け止められるのか？ それは興味深いことですよね。でも、全体を通して『BROTHER』を観た時、監督はそういう部分を描きたかったんじゃないか、と思ったんです。〈仁義〉だとか〈兄弟〉っていう言葉の意味を、映像を通して外国の人にわからせたいっていう意向があったと思うんです。それが、ジメジメした部分をスパーンと切ることで、逆に伝わりやすくなってるんじゃないかと思います。東洋的にウェットになりすぎずに、日本人が観たら〈ドライかな？〉と思うくらいの微妙なところで、バーンと切って見せる。だから白瀬と石原の会話も、あえてカットしたんじゃないかと思うんです。これはデニーと山本の関係にも言えることだと思うんですけどね。やはり北野監督はすごい映像作家なんです。北野 武、恐るべし（笑）ですね。自分の描きたいことのポリシーを持っていて、それを描くために何が必要で、何が必要じゃないか、っていうことがちゃんとわかっている。そういう目に見えない部分のさじ加減がすごいなと思います」

——海外での生活や撮影に参加する中で、そういった文化の差みたいなものを、切実に感じられるときがあるかと思いますが。

「僕も、日本に住んでいた頃は、日本の文化を押し付けたりしてたと思うんです。でも、それだと拒否されちゃうんですよ。互いに全然違う文化なわけだから、否定されてもしょうがないんです。〈忍者がビバリーヒルズを走る〉みたいな事はやりたくないですけど（笑）、どこかで妥協点を決めて、ある程度こっちもゆずらないと、相手にも受け入れてもらえないと思うんです。考えてみると、北野監督はそういう意味で〈ここまでだったら妥協してよし、ここからは妥協しない〉っていうことを、常に考えてたんじゃないかと思いますね。今後、日本が国際的になっていく時に、一方的に日本の文化だけを押し付けるんじゃなくて、むこうが日本の文化を勘違いしていたとしても、それを全面的に否定せずに、まずは相手の意志で興味を持ってもらえるように、妥協点をどこに定めるか、っていうことが、重要になってくると思います」

——役者ビートたけしと共演してみて、いかがでしたか？

「存在感がすごくあって。それって武さんが持っているインテリジエンスな部分だと思うんです。単に凶暴な奴じゃなくて、〈こいつ怒らせたら核爆弾作ってくるぜ〉みたいな、〈知ってるけどやらない〉〈本気になって怒ったら、実行できる知識を持っている人〉の恐さ。〈暴れまくるぜ！〉っていう恐さじゃない〈恐さ〉が、武さんの中にはあると思います。〈何か考えている恐さ〉みたいなのものがね」

インタビュー

寺島　進／加藤

北野ワールドの優しさと緊張感

—北野監督の映画は、これで何作目ですか？

「『その男』『あの夏』『キッズ・リターン』…七作目ですね」

—最多出演俳優？

「いや、そんな…、監督に使っていただけて、ほんとに…」

—北野作品九作のうち七作。それはすごいですよ。

「そ、そんな…。育ての親ですから。武さんは」

—北野監督に、なぜ自分を数多くキャスティングするのか、直接聞いたことはありますか？

「いや、ないですよ。照れくさいからね。言葉とかじゃなくて、雰囲気でなんとなく感じるんで。嬉しいんだけれども、その反面、ちゃんと監督の世界に近づけるようにがんばらなくちゃ、と思ってるんですけど。いつも反省点ばかりで。監督に育ててもらってるって感じがしますね。大事に使ってもらってるって」

—北野監督の映画作りは、どんどん変わってきているようですが、初期の頃はシナリオ確定しないまま現場に入るものが多かったと聞きます。即興的というか…。

「即興というか、現場はやっぱり生き物だと思うんです。天候も違うだろうし、出演者のテンションも違うだろうし。その時々で現場の状況や人を見る、そういう透視力がすごくある方だと思います。素材を見極める速さに長けているというか。一歩間違えばすごく怖いし、だから毎回緊張してどきどきしてます」

—凄みがある方ですよね。黙っているとき、あれほど怖い人って、日本には、なかなかいないなと。

「監督の生き様というか、生きてきた集大成が、その時の表情とか雰囲気ににじみ出ているんじゃないですかね。演出でもそうなんですが、監督の世界に近づかないと、素材としてその世界に染まれないじゃないですか。その人の世界のテンションに追いつかないといけないんですよね。毎回緊張するっていうのは、自分がまだ、そこまで追いつけていないからなのかもしれない。監督の凄みや雰囲気は、こちらが追いつこうとしても、とめどなく先へ行ってしまうから…。すごいエネルギーがある方だと思いますね」

—今回は、武さん演じる兄貴分を崇拝する弟分の役で、命を懸けてもいいという…。

「それは、サムライ魂というか、特攻精神というか。これは一種の戦争の話じゃないですか。平和な今の日本では、なかなか存在しないし、少なくなっているというか。でも、日本人の心意気って、こういうのもあったんじゃないのかなと、思い出させてもらったし、感じさせてもらったし、すごくいい経験させてもらいました。この映画は〈暴力的〉って言われるかもしれないですけど、監督の言う〈振り子理論〉があるじゃないですか。暴力の反面、優しさがある。暴力をわかっている人間は優しさにも満ちあふれてる、それが振り子の幅であり、奥行きがあるというか…。『BROTHER』も、とても優しさに満ちあふれた映画だと思いますし、日本人の粋な計らいというか、日本独特の人への思いやりや、とても粋な部分を感じます」

—それを対比的に見せたくて、ロスで撮ったんでしょうか？

「それはどうかわからないですね。ロサンゼルスでの撮影は、僕にとって初めての海外ロケだったんですが、ファースト・カットがそこであって。やっぱり初日って緊張するし、日本人って外国人といると気負っちゃうとこあるじゃないですか。でも、スタッフも監督も、いつものロケと変わらずに、外国に来たっていう、妙な気負いもなくて、いつも通りの北野組だったので、そういうところは助かりましたね。でも、実は今回、北野組で新記録を樹立したんですよ

ね。始まって以来のテイク二三！」

――それは、どのシーンなんですか？

「僕が演じる加藤が、屋上から紙飛行機を投げるシーン。投げ方も悪かったんだろうし、風も吹かなかったし。二三回もやると、日本のスタッフが作った紙飛行機とアメリカのスタッフが作ったのとでは、どっちがいいか？とか言い始めたりして（笑）。アメリカのスタッフも自分が担当している小道具に対して命懸けで、それが駄目なら自分の仕事が駄目、ということになるから、オーケーが出た時は、スタッフに〈good job, good job〉とか言われて。監督も途中で〈このシーンやめようかな〉なんて思ってたみたいなんですけど、二三回やっただけあって、あのカットは好きなんですよ。『フォレスト・ガンプ』での、〈白い羽根〉を上回ってましたね。ナチュラルだし。あれがオーケーになった時はすごくホッとして、そこからリズムに乗せてもらったなというか」

――今回の撮影で、今までと一番違った点は何ですか？

「全般的に現場の雰囲気がすごくよかったんですね。日米混成チームの中で、それは日本の森（昌行）プロデューサーが、北野組がいい雰囲気で撮影できる環境を、ご苦労して提供してくれたものだと思うんです。日本だと妙にザワザワしているんですよ。東京だと通行人から野次が飛んでくるときがあるでしょ。日本って、どこか映画に対して非協力的なところあるじゃないですか。でもむこうは街にも協調性があって、〈映画の街なんだな、ロサンゼルスは〉って思いましたね。だから、ロサンゼルス・ロケは、〈いい環境を提供されてる〉という、スタッフと現場の空気の手応えというか…、抽象的ですけど、いい感じだったんです。いい経験をさせてもらいましたね」

――加藤が山本のために、決意の行動をとるシーンは、どうでしたか？

「ヤクザやるなら、どんな役をやるにしても、自分の中で想像するじゃないですか。〈もし自分が、こういう立場に置かれたらどうするか……？〉。あれは自決というか、嫌が応でもテンション高くなりますし、もし自分がヤクザって職業を選んでたら、もしかしたらこんな奴かもしれないな、って。加藤は、自分と性格的にだぶるところを感じたんで」

――確かにあのシーンは、寺島さんと役が、いい意味で重なってますよね。普段は、感情を露骨に出さずに、へらへらした口調でしゃべってて、ああいう行動にパッと出るところがすごくいいなぁ、と。演出的にも、あえてドラマティックにせずに…。

「何気ない出来事の中で、いろんな事件って起きるんですよね。感情の起伏も、何気ない一言で、人間って変わるじゃないですか。でも、ああいうところは〈武士に二言はない〉みたいな…」

――ここ数年、寺島さんは、日本映画のキーポイントとなる作品に出演されてますね。

「それは、俺がどうのこうのじゃなくて、出会いの積み重ねというか、運がいいだけですよ。運だけです。だから、これからが不安でしょうがないです。何の実力もともなってないですから。役者としてもそうだし、男としても、人間としても、まだまだこれからですよ。四〇過ぎた、四五過ぎた、って時まで、もうちょっと長い目で見て、みたいな」

――北野映画の出演記録を更新できるといいですね。

「いや、そういう〈最多出演記録〉とかは、自分の中にはないです。声がかかったら嬉しいですし、今まで監督に教えてもらったことを自分の中で消化して、監督の世界に近づける素材でありたい、というか。それは、基本的にどんな監督でも世界観を持ってるし、その監督それぞれの、いろんな世界に近づくことが、自分にとって大事だと思ってます。ただ、北野監督は特別な存在で、監督と出会ってからの歴史があるので、いろんな部分で鍛えてもらったことを無駄にしないようにがんばりたい、って感じです」

ロバート・ホワイティング／『東京アンダーワールド』著者

言葉や文化の壁を乗り越える〈義侠心〉

Brotherという単語は、いろいろな意味を含んでいる。1「同じ両親を持つ男同士」、2「血族、国籍、人種、教会などを共にする男または少年同士」、3「日本語のいわゆる〈兄弟〉〈仲間〉〈親友〉」。

北野 武監督の最新作『BROTHER』には、三つの定義すべてがあてはまる。彼が手がけた中では、もっとも複雑な作品といえるだろう。仁義、衝動的で見境のない暴力など、情け容赦のない暗黒街の掟をメインテーマにしている点では、彼のほかの映画と変わりはないが、今回はこれに国際的な要素が加わった。

舞台はロサンゼルス中心部。そこにたむろする日本人、黒人、ラテンアメリカ系のならず者たちが、まんまと文化の壁を越えて結束し、イタリアンマフィアに戦いを挑むという、奇想天外なストーリーである。ばらばらな三つの文化が交錯するという途方もない状況だから、当然のことながらさまざまな困難が待ち受けている。しかも登場人物は、高等教育はおろか、英会話の知識さえ身につけていない。その悪戦苦闘ぶりが、じつに面白く描かれている。

ビートたけしが演じるのは、世の中に嫌気がさしたヤクザだ。抗争の果てにロサンゼルスに逃げのびた彼は、長い間音信不通だった弟、ケンに再会する。折しも弟は、不法な麻薬取引と、それに付随する縄張り争いに巻き込まれていた。たけし扮する山本は、さっそく弟を傘下におさめ、仲間のアフリカ系アメリカ人、デニーとも奇妙な友情を築き上げる。おかしなことに、両者の絆を深めたのは、インチキさいころ賭博、将棋、その他のユーモラスな遊びだった。そして山本は、新たに味方につけたマイノリティ社会のさまざまなメンバーを、一つの戦闘集団へとまとめ上げる。やがてこの集団が、大都会の暗黒街で、あなどれない勢力へとのしあがっていく。

随所に散りばめられている、胃がむかつくほど緊迫した場面や、迫力たっぷりの暴力シーンは、今や北野作品のトレードマークともいえるが、『BROTHER』にはそれ以外にも、オリジナリティに富んだ心に残る名場面が少なくない。カラフルな入れ墨姿のヤクザがバスケットに興じ、地元のチームからむきになってボールを奪おうとするユーモラスなシーンもその一つだ。

この映画をひとことで言えば、いろいろな国のはみ出し者たちが、殺伐とした残酷でシュールな世界で生き残るために、国境、人種、社会という障壁を乗り越え、兄弟のような固い絆を結ぶ物語である。国際的な俳優やスタッフの組み合わせに、これほど成功した作品はかつてない。映画の製作自体にも、様々な国の人間が関わっているから、似たような苦労話が山ほどあったことだろう（過去の冒険作は、いずれも悲惨な興行成績に終わっている）。また、ハリウッドの映画製作技術と、日本の有名な個性派監督のテクニックを、巧みに融合させた点でも注目に値する。

俳優の演技は一様に素晴らしいが、なんといってもピカイチなのは、ドラ声で無口で気の荒い男を演じるビートたけしだ。途中で、フランスの古典的映画『サムライ』のアラン・ドロンを、ぼくは何度か連想した。演技以外の面でも、久石 譲によるメランコリックなBGMなど、『殺しの分け前／ポイント・ブランク』や『狙撃者』といった、ニヒルで粋な秀作を彷彿とさせる。

この映画に力強さとまとまりを与えたのは、暗黒街の義侠心という法外なテーマだ。友情や自己犠牲によって、言葉や文化の壁さえも乗り越えられることを、はっきりと証明したからにほかならない。

訳／松井みどり

コミュニケーションと寓話

斎藤　環／精神科医

　北野　武は、寡黙な男だ。映画作家としての彼は、みずからの意図を、欲望を語らない。まして彼が、誰かと語り合うことは決してない。北野　武とわずかに言葉を交わし得たものの特権として言うが、彼がギャグを連発するのは、まずなによりも語り合いを回避するためだ。そして武の映画もまた、語り合いに通ずるあらゆる描写を禁欲する。そう、セックス、殴り合い、銃の撃ち合い、説得、などといった「語り合い」の一切を。北野　武は、ただ沈黙のまま俯瞰する。生と死が物語を織りなす平面を。そして演技し監督する自らを。久石　譲の音楽は、近づいてはまた遠ざかる潮騒として鳴り続け、その沈黙に、余韻のような注釈をもたらしている。

　その沈黙を分析してはいけない。とりわけこの作品を、北野自身の特異な生い立ちとトラウマの化合物とみなしてはいけない。日本のヤクザ社会に居場所を失った一人の男が、異郷において死に場所を見出すこと。その構造的な類似にもかかわらず、「BROTHER」は決して「ソナチネ」国際版ではありえない。引用も反復も、まず第一に説得のための技術なのだ。この監督はより多く愛されるために、われわれを説得しようとすることには関心がない。

　武の映画には、しばしば複数の二項対立が配置されている。本作においては、たとえば日本のヤクザ社会の閉鎖的な様式美と、アメリカの絶望的なまでの開放性との対比だ。あるいはまた、男女関係の限りない希薄さと、男たちのホモソーシャル的で濃密な連帯という対比だ。これら、ほとんど幾何学的な対立のメカニズムが物語を駆動する。しかし、本作はけっして異文化間の軋轢と和解の物語ではありえない。すべての対比の構図は、そのいずれにも、ついに居場所を持ち得ない主人公・山本の孤独を際だたせることに奉仕する。異邦人として言葉を奪われた武はいっそう寡黙になり、語り合いを拒む。そしてこの映画では、饒舌なものほど早く死ぬ。ここではコミュニケーションこそが致死的なのだ。

　言葉の力を信じられるものは、暴力を行使しつつも、それを「理解」することはない。北野映画の反―映画性は、彼が映画の本質である「言葉への信頼」に敢然と抵抗するゆえのものだ。それでは北野は、どのようにして言葉の専制を断ち切るか。イメージによってではない。イメージは言葉の一部に過ぎない。北野はリズムで言葉を破壊する。彼の沈黙は、けっして「饒舌な沈黙」などではない。その沈黙に潜在するのは、唐突に言葉を断ち切る暴力的なリズムだ。北野自身の言葉を借りるなら、暴力は常に一撃必殺でなければならない。語り合いの不在、あるいは語られたことが瞬時に了解され実現されてしまうこと。ここに「暴力」の語り得ない本質がある。一見穏やかな「あの夏、いちばん静かな海。」や「キッズ・リターン」といった作品までもが、その暴力的なリズムによる調律を受けていること。あるいは北野のユーモアもまた、こうした暴力の一部であることを、ことさらに強調しておく必要があるだろうか。

　ここで暴力に対比されるもの、それが遊びだ。山本とデニーの間だけで繰り返される、駆け引きの余地もないような素朴な賭け事。ある意味でＷＡＳＰと日本人以上に遠いかもしれない、日本人とアフリカン・アメリカンとの心理的距離は、ついに埋められることはない。しかし彼らは、語り合うことなくして連帯する。むしろ語り合うことへの盲目的な信頼こそが、語り合いのための暴力（＝戦争）へと短絡するのだ。人物の名前が第二次大戦の軍人の名前から取られていることはけっして偶然ではない。

　この映画はコミュニケーションをめぐる新しい寓話だ。それはわれわれに絶望と希望とを等しくもたらす。せめて希望の側に立つために、もっともよく遊んだものが最後に手に入れる僥倖だけは忘れずにおこう。

プロフィール

北野 武／脚本・編集・監督
ビートたけし／山本

一九四七年、東京・足立区出身。

七〇年代後半、漫才コンビ「ツービート」の「ビートたけし」として、漫才ブームの立役者であった彼は、「王様は裸だ！」と叫ぶ少年のような視点から生み出される発想で展開する、個性的な話芸で全国区の人気者となり、以後、日本のテレビ界のトップ・タレントとして活躍し続けている。

八九年、『その男、凶暴につき』で、映画監督・北野　武としてデビュー。独特のフレーミングと作品全体にみなぎる暴力のリアリティは、観る者に新鮮なショックを与え、日本映画界に新しい個性を持った映像作家の誕生をもたらした。

そして、『戦場のメリークリスマス』（八三年／大島　渚監督）以来、俳優／ビートたけしの活躍を評価し注目してきた英国の映画評論家／トニー・レインズ氏をはじめ、多くのヨーロッパの映画関係者たちによって、『その男～』が各国の映画祭にプログラムされ、世界に向けて積極的に紹介される中、『3－4×10月』（九〇年）は、トリノ国際映画祭「チネマ・ジョヴァーニ」において、スペシャル・メンション賞を受賞する。この作品で北野は、脚本と編集も手がけ、独特の映像世界を確立させた。

『あの夏、いちばん静かな海。』（九一年）では、自身は出演せず、監督・脚本・編集を手がけ、「日本一饒舌な男」としての自らの芸歴に相対するように、主人公から一切の台詞を排除するという大胆な演出を実践した。その作家性が、さらに際立った同作品は、第三回東京国際映画祭の「コンペティション部門」に出品されたほか、数多くの賞を獲得。以降、海外映画祭への招待がさらに増えてゆくことになる。

『ソナチネ』（九三年）は、ある意味それまでの北野作品を総括したものと位置づけられる。同作は、九三年のカンヌ国際映画祭「ある視点」部門に正式出品され、ヨーロッパ映画関係者のみならず、観客にも広く支持され、多くの「キタニスト」を誕生させた。また、イタリアのタオルミナ映画祭でグランプリを受賞。英国BBC放送が映画生誕百年を祝して選出した「映画・世界の一〇〇本」の中に、故・黒澤　明監督の『椿三十郎』『乱』と共に収められた。同年、ロンドン国際映画祭に『ソナチネ』で参加した彼は、熱狂的な歓迎を受け、ヨーロッパの映画人との交流を深めた。同作の注目度はアメリカでも高く、クエンティン・タランティーノ監督がミラマックス社傘下で自らプログラムを決定する配給レーベル〈ローリング・サンダー〉を通して、米国配給の契約を成立させるに至った。

俳優としてのビートたけしにも、その後も海外の注目は集まり続け、九五年、キアヌ・リーブス主演のハリウッド映画『JM』（ロバート・ロンゴ監督）への出演を果たす。同年、『みんな～やってるか！』で、彼は自作の評価の固定化を突き破るかのように、ナンセンスな笑いの世界を映像化することを試み、自身による「北野作品」の解体（それはビートたけしの〈笑い〉の世界をも解体しようとするものであった）を行うが、時を同じくして、自らの肉体をも解体してしまうようなバイク事故に遭遇。療養中の彼に、ロンドン国際映画祭からの招待、ワールド・プレミア上映、満場の観客の熱い反応の報が届けられた。

事故後復帰第一作の『キッズ・リターン』（九六年）は、新生・北野映画にふさわしく、第四八回カンヌ国際映画祭「監督週間」でワールド・プレミアされた。このとき初めてカンヌ国際映画祭に登場した北野は熱烈な歓迎を受け、上映後、鳴り止まぬ拍手の中、再び登壇をうながされるという異例の計らいを受けた。また同作は、

ロッテルダム国際映画祭がオランダでの配給権を獲得するなど、ヨーロッパを中心に今まで以上に多くの国々で配給された。

『HANA—BI』（九八年）の、ベネチア国際映画祭グランプリ（金獅子賞）受賞は、世界へ向けて積み重ねて来た実績の成果であり、「世界のキタノ」を決定づけた。また同作は、ヨーロピアン・アカデミー賞のスクリーン・インターナショナル賞、サンパウロ映画祭のバンディラ・パウリスタ賞なども受賞している。

『菊次郎の夏』（九九年）は、カンヌ国際映画祭［コンペティション部門］に正式出品され、上映後、満場の観客による嵐のようなスタンディング・オベーションを受けたことは記憶に新しい。

主な出演作品

『夜叉』（八五年／降旗康男監督）
『ほしをつぐもの』（九〇年／小水一男監督／北野　武初プロデュース作品）
『教祖誕生』（九三年／天間敏広監督／ビートたけし原作）
『GONIN』（九五年／石井　隆監督）
『御法度』（九九年／大島　渚監督）
『バトル・ロワイアル』（二〇〇〇年／深作欣二監督）ほか

オマー・エプス／デニー

一九七三年、アメリカ・ニューヨーク市ブルックリン生まれ。
高校在学中、音楽、美術、演劇に熱中。歴史や哲学に興味を持ち、詩や伝記を読むのが好きで、ミュージック・ビデオの監督も務めるなど、その好奇心旺盛ぶりにより、最近ではテレビ番組の脚本も手がけ、俳優・作家・音楽家・監督と多方面で才能を発揮している。それ以外にも、ファッション・モデルやラップにもトライしている彼は、いとこであるG-sharpが所属するラップ・グループ［Da Wolfpack］にも参加。九六年夏には、エモーショナルレコードよりCDもリリースしている。彼の俳優としてのキャリアは、『ジュース』（九二年／アーネスト・R・ディッカーソン監督）で［Q］役を得たことから始まった。続いて『ハイヤー・ラーニング』（九五年／ジョン・シングルトン監督）に出演。名門大学を舞台に現代アメリカの若者が抱えるさまざまな問題を取り上げたこの作品で、ネオ・ナチ一派と黒人グループの対立に、次第に巻き込まれていくエリート陸上選手を好演。九四年には、人気テレビ番組「ER」で外科医グラントを演じ、「顔と名前をやっと認知してもらうことができた」と本人がコメントする通り、全米にその存在を印象づけることとなった。以後、LL COOL Jと共演し、囮捜査官の役を演じた『IN TOO DEEP』（九九年／マイケル・ライマー監督）、二〇〇〇年公開の『LOVE & BASKETBALL』（ジーナ・プリンス監督）など、相次ぐ映画出演で着実にファンを増やしている。名優シドニー・ポワチエを目標の一人に挙げている彼は、叔母全員が歌手、祖父はサラ・ヴォーンのバック・バンドのベース奏者と、「家族の中で唯一歌が得意じゃないのは小学校校長の母親だけ」というエンターテイナー家系出身。

主な出演作品

『メジャー・リーグ2』（九四年／デビッド・S・ワード監督）
『スクリーム2』（九七年／ウェス・クレイヴン監督）ほか

真木蔵人／ケン

一九七二年、東京都生まれ。
八七年、NHK大河ドラマ「武田信玄」の晴信役（少年時代）でデビュー。同年一〇月『ソウル・ミュージック・ラバーズ・オンリー』（小原宏裕監督）で、映画初主演を務めた。八九年には向田邦子原作の映画『あ・うん』（降旗康男監督）に出演、日本アカデミー賞新人賞受賞。九一年、北野 武監督の『あの夏、いちばん静かな海。』で、耳の聞こえないサーファー・茂役を演じている。

主な出演作品

『傷だらけの天使』（九七年／阪本順治監督）
『Dolphin through』（九七年／伊藤秀裕監督／真木蔵人原案）
『蘇える金狼』（九八年／渡辺 武監督）
『BEAT』（九八年／宮本亜門監督）
『愚か者／傷だらけの天使』（九八年／阪本順治監督）

加藤雅也／白瀬

一九六三年、奈良県生まれ。
男性ファッション誌やパリ・コレクションのモデルを経て、『マリリンに逢いたい』（八八年／すずきじゅんいち監督）で映画デビュー。九二年、『外科室』（坂東玉三郎監督）、『落陽』（伴野 朗監督）に出演し、石原裕次郎賞を受賞。九〇年の渡米を機に、九三年、日英豪合作『クライムブローカー 仮面の誘惑』（イアン・バリー監督）でジャクリーン・ビセットと、九四年には『セブンスフロア』（イアン・バリー監督）でブルック・シールズと共演するなど、着実にハリウッドでの実績を積み、アメリカに拠点を移した後も、日本とアメリカ双方の作品に出演し続け、国際俳優として活躍している。

主な出演作品

『226』（八九年／五社英雄監督）
『君は僕を好きになる』（八九年／渡邊孝好監督）
『クライング・フリーマン』（九六年／クリストップ・H・ガンズ監督）
『あぶない刑事 フォーエバー』（九八年／成田裕介監督）ほか

寺島 進／加藤

一九六三年、東京都生まれ。
八六年、松田優作初監督作品『ア・ホーマンス』で映画デビュー。その後も数多くの映画に出演し、着実にキャリアを積む。『その男、凶暴につき』での北野監督との出会いから、その存在が映画ファンに注目されるようになり、『あの夏、いちばん静かな海。』『ソナチネ』での怪演が評判となる。以後、北野作品には欠かせない常連俳優となっている。九四年、『エレファントソング』（利重 剛監督）に出演。同作はベルリン国際映画祭に出品され、ネットパック賞を受賞。九六年、デビュー十年目にして初主演を務めた『おかえり』（篠崎 誠監督）は、ロンドン、テサロニキ、トリノ、ナント、ベルリン、香港など世界の映画祭で上映され、高い評価を受けた。

主な出演作品

『鮫肌男と桃尻女』（九七年／石井克人監督）
『ワンダフルライフ』（九八年／是枝裕和監督）
『MONDAY』（二〇〇〇年／SABU監督）ほか

大杉　漣／原田

一九五一年、徳島県生まれ。
劇団・転形劇場に、七四年から八八年の解散まで所属。その間、同劇団の全舞台に出演し、数多くの海外演劇祭に参加する。七八年、『緊縛いけにえ』（高橋伴明監督）で映画デビュー。その後、周防正行、竹中直人、SABU、崔　洋一らの監督作品に出演。北野作品でも『ソナチネ』以降、個性的な演技を披露している。特に、『HANA―BI』での、渋い男の抑えた演技が高い評価を受ける。役を演じ分ける実力はもちろんのこと、その演技の奥にある彼自身の魅力も見逃せない。

主な出演作品

『ニンゲン合格』（九九年／黒沢　清監督）
『催眠』（九九年／落合正幸監督）
『日本黒社会』（九九年／三池崇史監督）
『秘密』（九九年／滝田洋二郎監督）ほか

石橋　凌／石原

一九五六年、福岡県生まれ。
七七年、ARB（アレキサンダー・ラグタイム・バンド）を結成。七八年、シングル「野良犬」でレコード・デビューし、七九年、ファースト・アルバム『ARB』を発表。『BAD NEWS』『トラブル中毒』『砂丘1945』をはじめ、多くのアルバムを発表するが、ARBは九〇年に解散。一方、八二年『さらば相棒』（宇崎竜童監督）で主演映画デビュー。八六年の『ア・ホーマンス』で本格的に俳優への道をスタートさせ、その後も着実な活動を続けている。また九八年、アルバム『REAL LIFE』の発表とともにARBを再結成し、音楽活動も再開した。

主な出演作品

『新・悲しきヒットマン』（九五年／望月六郎監督）
『クロッシング・ガード』（九五年／ショーン・ペン監督）
『キッズ・リターン』（九六年／北野　武監督）ほか

渡　哲也／仁政会・組長

一九四一年、兵庫県生まれ。
大学四年在学中（六四年）、浅丘ルリ子映画出演一〇〇本記念として、日活が公募した『執炎』（蔵原惟繕監督）の相手役に、空手部の仲間や弟の恒彦らが本人に無断で応募するも、選考前に撮影所の食堂でスカウトされ、審査とは関係なく日活入社が決定した。翌年三月、『あばれ騎士道』（小杉　勇監督）でデビュー。出演二作目の

『青春の裁き』（小杉　勇監督）では、早くも主役を務めた。以後、七一年秋に、日活が映画製作を一時中止するまでの七年間、毎年一〇本前後の作品に出演し、石原裕次郎、小林旭、高橋英樹に次ぐ日活アクション・スターとして活躍。また、七一年十月以降、尊敬する石原裕次郎主宰の〈石原プロ〉に所属し、石原とともに〈石原軍団〉を率いて、「大都会」（七五・七七・七八年／日本テレビ）や「西部警察」（七九〜八三年／テレビ朝日）に出演したほか、ユーモア感覚を発揮した『浮浪雲』（七八年／テレビ朝日）への出演も果たしている。八七年、裕次郎の亡き後、石原プロの社長を務めている。

主な出演作品

『東京流れ者』（六六年／鈴木清順監督）
『愛と死の記録』（六六年／蔵原惟繕監督）
『「無頼」より・大幹部』に始まる「無頼」シリーズ（六八年／舛田利雄監督）
『剣と花』（七二年／舛田利雄監督）
『仁義の墓場』（七五年／深作欣二監督）
『時計／Adieu l'Hiver』（八六年／倉本聰監督）
『誘拐』（九七年／大河原孝夫監督）
『時雨の記』（九八年／澤井信一郎監督）
『長崎ぶらぶら節』（二〇〇〇年／深町幸男監督）ほか

スタッフ・プロフィール

森　昌行／プロデューサー

（オフィス北野代表取締役社長）

一九五三年、鳥取県生まれ。七六年、テレビ番組制作会社〈スーパープロデュース〉に入社。テレビ朝日系「ビートたけしのスポーツ大将」などのディレクターを担当。八八年、取締役制作部長として〈オフィス北野〉設立に参加。

主なプロデュース作品

『その男、凶暴につき』（八九年／北野　武監督）
『3－4×10月』（九十年／北野　武監督）
『あの夏、いちばん静かな海。』（九一年／北野　武監督）
『ソナチネ』（九三年／北野　武監督）
『みんな〜やってるか！』（九五年／北野　武監督）
『キッズ・リターン』（九六年／北野　武監督）
『HANA－BI』（九八年／北野　武監督）
『生きない』（九八年／清水　浩監督）
『菊次郎の夏』（九九年／北野　武監督）

ジェレミー・トーマス／プロデューサー
（レコーデッド・ピクチャー・カンパニー代表）

一九四九年、ロンドン生まれ。父／ラルフと叔父／ジェラルドは共に映画監督であった彼は、学校を卒業すると同時に映画編集の仕事に携わり、キャリアを積み、映画編集者となる。フィリップ・モラ監督の『BROTHER CAN YOU SPARE A DIME』（七五年）の編集を担当し、七六年に同監督の『賞金首モーガン』をオーストラリアで初プロデュース。その後イギリスに戻り、七八年、イェジー・スコリモフスキ監督の『シャウト』をプロデュースし、同作はカンヌ映画祭で審査員賞を受賞した。八六年に手がけたベルナルド・ベルトルッチ監督の大作『ラスト・エンペラー』は、商業的にも成功し批評家からも高い評価を受け、翌年のアカデミー賞で、最優秀作品賞を含む九つのオスカーを獲得した。トーマスのプロデュース作品はすべて、極めて個性的で、彼のインディペンデント・スピリットは、芸術性と商業性の双方に反映されている。その後、数々の作品を手がけ、九七年には、ジョン・ハート、クリスチャン・ベール、ダニエル・ベンザリ主演の初監督作品『オール・ザ・リトル・アニマルズ』を発表。翌年のカンヌ国際映画祭［ある視点部門］に正式出品された。九二年八月から九七年十二月まで［British Film Institute］（英国映画協会）の会長を務め、マイケル・バルコン英国アカデミー功労賞など、世界各国で多くの賞を受賞している。八七年にはカンヌ映画祭の審査員を、九三年にはベルリン映画祭、九八年にはサンセバスチャン国際映画祭と東京国際映画祭の審査委員長も務めている。

主なプロデュース作品

『ジェラシー』（七九年／ニコラス・ローグ監督）
『錆びた黄金』（八〇年／ニコラス・ローグ監督）
『グレート・ロックンロール・スウィンドル』（八〇年／ジュリアン・テンプル監督）
『戦場のメリークリスマス』（八三年／大島　渚監督）
『殺し屋たちの挽歌』（八四年／スティーブン・フリアーズ監督）
『マリリンとアインシュタイン』（八五年／ニコラス・ローグ監督）
『シェルタリング・スカイ』（九一年／ベルナルド・ベルトルッチ監督）
『裸のランチ』（九二年／デヴィッド・クローネンバーグ監督）
『リトル・ブッダ』（九三年／ベルナルド・ベルトルッチ監督）
『魅せられて』（九五年／ベルナルド・ベルトルッチ監督）
『クラッシュ』（九五年／デヴィッド・クローネンバーグ監督／エグゼクティヴ・プロデューサーとして）
『ブラッド　アンド　ワイン』（九七年／ボブ・ラフェルソン監督）
『ブレイブ』（九七年／ジョニー・デップ監督）
『御法度』（九九年／大島　渚監督／インターナショナル・エグゼクティヴ・プロデューサーとして）

久石　譲／音楽

一九五〇年、名古屋市生まれ。音楽大学作曲科に在学中から、現代音楽作曲家としての活動を始め、卒業後の八二年、ファースト・ソロ・アルバム『INFORMATION』を発表。その後もジャンルにとらわれない独特のスタイルを確立し続けている。映画との関わりは、『風の谷のナウシカ』（八四年／宮崎　駿監督）からであり、以降多くの作品の音楽を手がけ、数々の音楽賞を受賞している。また、九九年には四度目の日本アカデミー

賞最優秀音楽賞を受賞。自身のアルバム『Piano Stories』、『WORKS・I』『Nostalgia』などをリリースする一方、ピアノ・ソロ、アンサンブル、オーケストラとのシンフォニック・コンサートなど、さまざまなスタイルのコンサート活動も行い、海外も含め幅広い層より支持を得ている。

主な音楽担当作品

『あの夏、いちばん静かな海。』（九一年／北野　武監督）
『ソナチネ』（九三年／北野　武監督）
『キッズ・リターン』（九六年／北野　武監督）
『HANA－BI』（九八年／北野　武監督）
『菊次郎の夏』（九九年／北野　武監督）ほか

山本耀司／衣装

一九四三年、東京生まれ。
大学卒業後、六九年に服飾デザインの学校を卒業。七二年、株式会社ワイズを設立し、自身のブランドを立ち上げる。七七年に東京コレクションに初参加し、八一年、パリ・コレクションに初参加。モノトーンの色使いから生み出されるシルエットは、まだ「黒」が認知されていない当時のフランスのファッション関係者に大きな衝撃を与え、それまでのファッション界の概念を打ち破るものとなった。確かな技術に裏打ちされた斬新なデザインで、八二年、F.E.C.（ファッション・エディターズ・クラブ）賞受賞。以降、コンスタントにパリ・コレクションに出品し、「黒」をベースにしたアバンギャルドなデザインを提唱し、西洋ファッション界の文脈を塗り替え、その存在を世界中にアピールしていく。八四年、株式会社ヨウジヤマモトを設立。意欲的な作品でファッション界における地位を不動のものにし、八九年には、『都市とモードのビデオノート』（ヴィム・ヴェンダーズ監督）に出演。翌年、プッチーニのオペラ「マダムバタフライ」、九三年のワーグナー・オペラ「トリスタンとイゾルデ」の衣装デザインも手がけ、九四年フランス芸術文化勲章シュヴァリエ章を受けた。九七年、ニューヨークのファッション・グループのナイト・オブ・スターズ　マスター　オブ　デザイン賞を受賞。その後も、九八年のアート・アンド・ファッション賞ほか、多数の賞を受賞している。ファッションにおける既成概念を覆す彼のスタンスは、ジョルジオ・アルマーニをはじめ、多くのトップ・デザイナーたちをも魅了し続けている。一方、音楽活動も積極的に展開し、現在までに三枚のソロ・アルバムを発表。九〇年には、『CONFESS 犯罪者のアリバイ』と題した自身のソロ・コンサートを行い、以降もライフワークとしてコンサートを精力的に開催し続けている。

プロダクション・ノート

本作の構想は、九四年、北野監督がバイク事故に遭う前、『みんな〜やってるか！』の製作中にすでに立てられていた。しかし、海外でのパーフェクトな撮影の実現という難問以前に、監督が事故で受けたダメージの回復が先決と、一旦計画は見送られ、監督自身［リハビリ映画］と位置づける『キッズ・リターン』（九六年）が先に製作された。同作は九六年のカンヌ国際映画祭の［監督週間］でワールド・プレミア上映され、以降、国際的に高い評価を受けながら各国で公開されたが、その中でとりわけ熱い視線を北野監督に送り続けるプロデューサーがいた——英国映画界の重鎮、ジェレミー・トーマスである。

『戦場のメリークリスマス』が上映されたロンドン国際映画祭以来、北野監督との再会を十五年ぶりに果たしたトーマスは、そのロンドン国際映画祭の公式ディナーの席で、ロサンゼルスでの撮影を前提とした『BROTHER』の構想を監督から聞き、この企画に大いに共感。即座に全面的な協力を申し出た。しかし当時、監督は『HANA—BI』のクランクインを直後に控えていたため、『BROTHER』のプロジェクトがスタートするまでに、更なる歳月を要することとなった。

一年後、ベネチア国際映画祭で金獅子賞を獲得した『HANA—BI』と共に、再びロンドンを訪れた北野監督と再会したトーマスは、『BROTHER』のプロジェクトを始動させることを、プロデューサー／森 昌行（オフィス北野）と確認し合った。同時に森は、『菊次郎の夏』の製作と併行して、『BROTHER』の準備に取りかかることを約束。トーマスは、北野サイドから出された「ファイナル・カットを北野 武に確保する」、「撮影スタッフとして、北野組を起用する」などの条件に対し、「我々が作ろうとするものが映画である限り、我々に不可能はない。ベストを尽くすだけだ」と、それを快諾。九七年十一月、日・英共同プロジェクトが誕生した。

その後、日本側プロデューサー／森と、英国側プロデューサー／トーマスは、東京とロンドンでミーティングを重ね、具体的な製作態勢を固め、『菊次郎の夏』が［コンペティション部門］に出品された九九年のカンヌ国際映画祭で、『BROTHER』の製作を世界に向けて発表した。

たび重なる脚本の打ち合わせを経て、北野監督と北野組スタッフは、九九年八月から九月半ばにかけて、作品のメイン舞台となるロサンゼルスでのロケーション・ハンティングをし、同時に二〇〇名以上に及ぶ米国キャストのオーディションと、米国スタッフも参加した製作・演出・技術パートのミーティングが行われた。

その後、同年十一月二十一日に東京でクランク・インした撮影は、二〇〇〇年一月よりロサンゼルスに拠点を移し、同年二月中旬まで、約七週間にわたって行われた。

日英合作　北野　武監督作品

『BROTHER』

スタッフ

脚本・編集・監督／北野　武
音楽／久石　譲
衣装／山本耀司
プロデューサー／森　昌行　ジェレミー・トーマス
コープロデューサー／吉田多喜男　アン・カーリ
ラインプロデューサー／小宮慎二
アソシエイトプロデューサー／ピーター・ワトソン
撮影／柳島克己
照明／高屋　齋
美術／磯田典宏
録音／堀内戦治
編集／太田義則
助監督／清水　浩
キャスティング／吉川威史　ロビー・リード

キャスト

ビートたけし
オマー・エプス
真木蔵人
加藤雅也
寺島　進
ロイヤル・ワトキンズ
ロンバルド・ボイヤー
大杉　漣
石橋　凌
ジェームズ・シゲタ
タティアナ・M・アリ

渡　哲也

製作／オフィス北野
レコーデッド・ピクチャー・カンパニー
製作協力／バンダイビジュアル
TOKYO FM
配給／オフィス北野　松竹
協力／ANA
サウンドトラック／ポリドール
宣伝／P2

『BROTHER』
二〇〇一年一月二七日発行
発行権者／オフィス北野　松竹
発行・発売／松竹株式会社事業部
〒一〇四－八四二二　東京都中央区築地四－一－一
編集／報雅堂
デザイン／李　哲燮
パンフレット・オリジナル写真／撮影・皆川　聡
スタイリング・木村厚志（BALANCE）
メイク・水谷康彦（サイクロップスⅡ）
スチール写真（米国）／スザンヌ・ハノバー
スチール写真（日本）／斎藤里美
スチール写真協力／森　昌行　渡邉俊夫
衣装協力／株式会社 ヨウジヤマモト
翻訳協力／サミュエル・ポール川島　金子千里
印刷／太陽印刷工業
定価／八〇〇円（税込）

OFFICE KITANO and
RECORDED PICTURE COMPANY Present
In Association with BANDAI VISUAL and TOKYO FM
A MASAYUKI MORI and JEREMY THOMAS Production
A TAKESHI KITANO Film "BROTHER"

Starring
BEAT TAKESHI
OMAR EPPS
CLAUDE MAKI

MASAYA KATO
SUSUMU TERAJIMA
ROYALE WATKINS
LOMBARDO BOYAR
REN OHSUGI
RYO ISHIBASHI

and TETSUYA WATARI

Music by JOE HISAISHI
Costumes by YOHJI YAMAMOTO

First Assistant Director HIROSHI SHIMIZU
Cinematography by KATSUMI YANAGIJIMA
Lighting Design by HITOSHI TAKAYA
Production Design by NORIHIRO ISODA
Sound Design by SENJI HORIUCHI
Edited by YOSHINORI OTA

Japan Casting by TAKEFUMI YOSHIKAWA
US Casting by ROBI REED

Line Producer SHINJI KOMIYA
Associate Producer PETER WATSON

Co-produced by TAKIO YOSHIDA and ANN CARLI

Produced by MASAYUKI MORI and JEREMY THOMAS

Written Edited and Directed by TAKESHI KITANO
Distributed by OFFICE KITANO and SHOCHIKU
Thanks to ANA
Soundtrack from POLYDOR, A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
Publicist P2 INC.

"BROTHER"

Published and distributed by SHOCHIKU
1-1-4 Tsukiji, Chuo-ku, Tokyo, JAPAN 104-8422

Edited by HOUGADO Corp.
Designed by LEE CHUL SUP
Original photo for the book by SATOSHI MINAKAWA,
ATSUSHI KIMURA (styling), YASUHIKO MIZUTANI (make-up),
Still Photographer (U.S.A) by SUZANNE HANOVER
Still Photographer (JAPAN) by SATOMI SAITO
Additional Stills by MASAYUKI MORI and TOSHIO WATANABE
Thanks to Yohji Yamamoto inc.
Cooperator of translation SAMUEL PAUL KAWASHIMA, CHISATO KANEKO
Printed by TAIYO PRINTING

Production Notes

The concept of *BROTHER*, which is Takeshi Kitano's ninth directorial film, was already conceived five years ago when Kitano was working on the production of *GETTING ANY ?*, before that terrible motorcycle accident in 1994. After the accident it was essential for Kitano to recuperate from the damages of the accident before he and Kitano-Gumi could take on the difficult task to realize in perfection the shooting of the film overseas. The plan was withheld and *KIDS RETURN*, which Kitano himself calls "the rehabilitation film." *KIDS RETURN* made its world premiere at the Directors' Fortnight at the Cannes International Film Festival in 1996, and was released in different countries receiving further international acclaim. Among the ardent supporters was celebrated British producer, Jeremy Thomas.

After a fifteen-year interval since working together on *MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE*, Thomas reunited with Kitano, when *KIDS RETURN* was screened at the London International Film Festival. At a dinner held by the festival, Kitano personally told Thomas that he had a film project called *BROTHER*, which he intended to shoot in Los Angeles. Thomas was greatly impressed by this project and instantly voiced his total support. Unfortunately, Kitano had to re-turn to Japan to shoot *HANA-BI*, and the *BROTHER* project had to wait further to take off.

A year later, after winning the Golden Lion at the Venice International Film Festival for *HANA-BI*, Kitano again visited London where Thomas received him with open arms. Along with Masayuki Mori, the producer for the Kitano side, the three confirmed to begin the project *BROTHER*. Mori promised to undertake the preparation of *BROTHER* along with the production of *KIKUJIRO*. To the terms laid out from the Kitano side, such as assuring the final cut to Kitano and using Kitano's crew for the shooting, Thomas declared : "As long as what we're trying to make is a film, anything is possible for us. We just do our best." This marked the birth of a co-production project between Japan and the United Kingdom. November, 1997 was the moment this took place.

Since then, Mori, the producer on the Japan side, and Thomas, the producer on the British side, repeatedly held meetings in both Tokyo and London to consolidate a concrete environment for the production. In 1999, at the Cannes International Film Festival where *KIKUJIRO* was entered in Competition, they reached a stage in which they announced the production of *BROTHER* to the world.

Undergoing repeated meetings on the screenplay, Kitano and his crew set out to Los Angeles, the main setting for *BROTHER*, between the month of August to the middle of September. They spent time on location scouting as well as auditioning some 200 actors for the Los Angeles casting. Joined by the American crew, they had fruitful meetings on production, direction and technical aspects.

Shooting commenced in Tokyo on November 21st 1999, and moved to Los Angeles in January 2000, where it continued for a period of seven weeks till the middle of February 2000.

MONONOKE HIME (a.k.a *PRINCESS MONONOKE*) arned him his fourth Best Music Award from the Japan Academy and other prominent awards. While releasing his solo albums, "Works · I" and "Nostalgia", he has been active in live performance both in Japan and overseas in various styles : as a piano solo, with an ensemble or a symphonic concert with an orchestra, and has attracted wide variety of audiences.

Hisaishi's collaboration with Kitano dates back to 1991. Beginning with *A SCENE AT THE SEA*, he has provided music for *SONATINE, KIDS RETURN, HANA-BI* and *KIKUJIRO*, and *BROTHE*R is his sixth film working with Kitano. Being one with full understanding of Kitano's films, the scores he writes have become indispensable to Kitano's cinematic world.

Yohji Yamamoto / Costumes

Born in Tokyo in 1943. After graduating from University in 1966 as a law major, he enrolled at school of fashion, Tokyo.

In 1972, he established Y's, Inc. and launched his own brand. In 1977, he presented his designs at the Tokyo Collections for the first time. 1981 marked his first participation at the Paris Collections. The silhouettes produced from use of monochrome tones sent shock waves in France where "black" was not yet recognized at the time. Backed up with sure sewing technique, his innovative designs won the 26th FEC (Fashion Editors' Club) Award in 1982.

Since then he has constantly sent his works to the Paris Collections, and put forward avant-garde designs, based on black, his trademark color. By introducing his Japanese aesthetic to the Western fashion world, Yamamoto gave a new code to the context of fashion, and made his appeal to the whole world. In 1984, he established Yohji Yamamoto, Inc. With ambitious works, he has stabilized his position in the fashion world.

In 1989, Wim Wenders made a portrait of Yamomoto in *NOTEBOOK ON CITIES AND CLOTHES*. The following year he tries under took the costume design for Opera de Lyon's production of Puccini's Madame Butterfly. In 1993, Yamamoto designed the costumes for Wagner's opera Tristan and Isolde, which was performed in Bayreuth. In 1994, he was awarded the'Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres' from the French Ministry of Culture. In 1997 he was awarded the 'Night of Stars Master' award, and recognized as a master of design by the New York Fashion Group. In 1998, he garnered a number of awards, including the 'Arte e Moda' from Pitti Immagine, Florence.

Overthrowing conventional concepts in fashion, Yamamoto continues to charm many top designers, including Giorgio Armani. At the same time, he has played an active role in the music scene. In 1988, with Yukihiro Takahashi (ex-Yellow Magic Orchestra,) he cut the album, Takahashi Yukihiro X Yamamoto Yohji Le Pence. In 1990, after releasing the album Confess: Hanzaisha no Aribai, he held his first solo concert, and since then has giver numerous concerts. He continues to be active in various areas.

Staff

Masayuki Mori / Producer

Born in Totori Prefecture in 1953. After graduating University in 1976, Mori joins Super Produce INC., a television program production company. Mori directed countless programs, such as "Beat Takeshi no Sports Taisho." In 1988, he became a key member in establishing Office Kitano as director of production division.

filmography
KIKUJIRO ('99 / dir. Takeshi Kitano) / *IKI-NAI* ('98 / dir. Hiroshi Shimizu) / *HANA-BI* ('98 / dir. Takeshi Kitano) / *KIDS RETURN* ('96 / dir. Takeshi Kitano) / *GETTING ANY ?* ('95 / dir. Takeshi Kitano) / *SONATINE* ('93 / dir. Takeshi Kitano) / *A SCENE AT THE SEA* ('91 / dir. Takeshi Kitano) / *BOILING POINT* ('90 / dir. Takeshi Kitano) / *VIOLENT COP* ('89 / dir. Takeshi Kitano)

Jeremy Thomas / Producer

Born in London in 1949. Cinema has always been a part of Jeremy Thomas' life. He was brought in a film-making family, his father, Ralph, and his uncle, Gerald, both directors. His childhood ambition was to work in cinema. As soon as he left school he went to work in minor positions ending up in the cutting rooms and rising through the ranks to become a film editor.
After editing Philippe Mora's *BROTHER CAN YOU SPARE A DIME*, he produced his first film *MAD DOG MORGAN* in 1974 in Australia. He then returned to England to produce Jerzy Skolimowski's *THE SHOUT* which won the Grand Prix de Jury at the Cannes Film Festival.
Thomas' films are all highly individual and his independence of spirit has paid off both artistically and commercially. His extensive output includes three films directed by Nicolas Roeg : *BAD TIMING, EUREKA* and *INSIGNIFICANCE* ; Julien Temple's *THE GREAT ROCK'N'ROLL SWINDLE* ; Nagisa Oshima's *MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE* ; and *THE HIT* directed by Stephen Frears.
In 1986 he produced Bernardo Bertolucci's epic, *THE LAST EMPEROR*, an independently-financed project which was three years in the making. A commercial and critical triumph, the film swept the board at the 1987 Academy Awards, garnering an outstanding nine Oscars including 'Best Picture'.
Since *THE LAST EMPEROR*, Thomas has completed many films including Karel Reisz's *EVERYBODY WAINS*, Bertolucci's *THE SHELTERING SKY*, *LITTELE BUDDHA* and *STEALING BEAUTY*, David Cronenberg's *NAKED LUNCH* and was executive producer on *CRASH*. In 1997 he directed *ALL THE LITTLE ANIMALS*, starring John Hurt, Christian Bale and Daniel Benzali which was In the official selection at the Cannes Film Festival.
He was Chairman of the British Film Institute from August 1992 until December 1997 and has been the recipient of many awards throughout the world, Including the Michael Balcon British Academy Lifetime Achievement Award. He served on the jury at the Cannes Film Festival In 1987 and was President of jury at the Berlin Film Festival in 1993 and also the San Sebastian and Tokyo Film Festival in 1998.

selected filmography
GOHATTO ('99 / dir. Nagisa Oshima / Exec. Producer) / *THE BRAVE* ('97 / dir. Johnny Depp / Exec. Producer) *BLOOD AND WINE* ('96 / dir.Bob Rafelson) / *INSIGNIFICANCE* ('85 / dir. Nicolas Roeg) / *THE SHOUT* ('77 / dir. Jerzy Skolimowski) and more

Joe Hisaishi / Music

Born in Nagoya in 1950. Hisaishi began his career as a composer of minimal music during his student days at the Kunitachi Conservatory of Music. After graduation, in 1982, he cut his first solo album, Information. He established his style of not confining his music to any definite style. His association with film began in 1984 with Hayao Miyazaki's *KAZE NO TANI NO NAUSHIKA* (a.k.a *WARRIORS OF THE WIND*) . Since then he has written scores for all of Miyazaki's films, including *TONARI NO TOTORO* (a.k.a *MY NEIGHBOR TOTORO*) and *MAJO NO TAKKYUBIN* (a.k.a KIKI's *DELIVERY SERVICE*) . His scores for *Miyazaki's*

of theater festivals overseas. Osugi's debut on screen came in 1978 with Banmei Takahashi's *KINPAKU IKENIE.* Since then, he has worked with such prominent directors as Masayuki Suo, Kazuyuki Izutsu, Naoto Takenaka, Sabu and Yoichi Sai. After cast in *SONATINE,* Osugi has revealed his unique talent in Kitano's films, especially in *HANA-BI*, where he showed superbly restrained performance in the role opposite Kitano and was highly acclaimed for his acting skill. In 1999, he starred in many films including Kiyoshi Kurosawa's *NINGEN GOKAKU* (a.k.a *LICENSE TO LIVE*) , Masayuki Ochiai's *SAIMIN*, Takashi Mi-ike's *NIHON KUROSYAKAI* (a.k.a *LEY LINES*) and Yojiro Takita's *HIMITSU* (a.k.a *SECRET*) . While Osugi is known for his sure acting skills by playing diverse roles, his personal charms, hidden behind the mask of an actor, are also not to be forgotten.

Ryo Ishibashi / Ishihara

Born in Fukuoka Prefecture in 1953. Ishibashi formed a rock band ARB (Alexander Ragtime Band) in 1977. They debuted with a single 'Nora-inu' in 1978, and the following year they released their first album, "ARB." Since then, they have cut such albums as "BAD NEWS", "Trouble Chudoku", "Sakyu 1945" till they broke up in 1990. Meanwhile, Ishibashi made his debut on screen with Ryudo Uzaki's SARABA AIBO in 1982. In 1986, he starred in the late Yusaku Matsuda's *A-HOMANCE*, after which Ishibashi started to pursue his career seriously. Other notable credits include his starring role in Rokuro Mochizuki's *SHIN KANASHIKI HITTOMAN* (a.k.a *ANOTHER LONELY HITMAN* / '95), his supporting role in MIRAMAX's *THE CROSSING GUARD*, produced, written and directed by Sean Penn. *BROTHER* marked his second collaboration with Kitano since *KIDS RETURN.* Ishibashi recently resumed his musical activity and reformed ARB with an album "REAL LIFE" in 1998.

Tetsuya Watari / Jinsei-kai Boss

Born in Hyogo Prefecture in 1941. In 1960, he enrolled at University and joined the karate club. In his senior year, the Nikkatsu Studio planned to find a newcomer through and audition for the role opposite their starlet Ruriko Asaoka in a film Shuen, which was to become her one hundredth film with her playing the lead. Watari's karate club friends and his younger brother (actor, Tsunehiko Watase) sent in the application for the audition without telling him. Unexpectedly, Watari was scouted in the studio dining hall and was hired as an actor without the audition.
The following year in 1964, Watari made his screen debut with director Isao Kosugi's *ABARE KISHIDO* and was chosen to play the lead from his second film *SEISHUN NO SABAKI.* For seven years since then, until Nikkatsu temporarily terminated its operation in the fall of 1971, Watari starred in about 10 films each year, and established himself as Nikkatsu's action star after such big names as Yujiro Ishihara, Akira Kobayashi and Hideki Takahashi.
Watari's other notable credits on the big screen include *TOKYO NAGAREMONO* ('66), *AI TO KANASHIMI NO KIROKU* ('66), *BURAI* series which started with Toshio Masuda's *BURAI YORI* ; *DAI KANBU* ('68), *KEN TO HANA* ('72), Kinji Fukasaku's *JINGI NO HAKABA* and So Kuramoto's *TOKEI / ADIEU l'HIVER* ('86). Watari is also active on television. With Yujiro Ishihara, Watari led the so-called Ishihara Battalion, and starred in TV action series: *DAI TOKAI* ('75, '77, '78) and *SEIBU KEISATSU* ('79 -'83). His performance in TV series *HAGURE-GUMO* ('78) revealed to his fans that Watari could also take on a humorous role. His more recent appearance in *YUKAI* ('97) and in S*HIGURE NO KI* ('98) won him many awards.
Since October, 1971, Watari joined the Ishihara Production, owned by Yujiro Ishihara whom he had great respect for. Watari has taken on the post of president of Ishihara Production since Ishihara deceased in 1987.

cousin G-Sharp recently recorded an as-of-yet untitled album. In addition, they produced two of the tracks on the album. WOLFPACK describes their music as "Brain food for thought, timeless voices invading people's subconscious."
A Brooklyn native, Epps received his professional training at the High School of Performing Arts in New York City. He currently resides in New York and Los Angeles.

Claude Maik / Ken

Born in Tokyo in 1972, Maki made his debut as an actor in 1987 by playing the younger days of 16th century warlord, Harunobu in NHK's year-long period drama series *TAKEDA SHINGEN*. In October the same year, he made his screen debut in *SOUL MUSIC LOVERS ONLY*. In 1989, he earned a role in *A-UN*, a film based on a novel by Kuniko Mukoda, and was awarded the year's Best New Comer at the Japanese Academy Awards. In 1991, he played Shigeru, the dumb and deaf surfer lead in Kitano's third film, *A SCENE AT THE SEA*. In 1997, he starred in director Junji Sakamoto's *KIZU DARAKE NO TENSHI* (a.k.a *AN ANGEL WITH MANY SCARS*) , followed by four films in 1998; *YOMIGAERU KINRO*, based on Haruhiko Oyabu's hard boiled novel; *DOLPHIN THROUGH*, in which he himself planned and starred; *OROKAMONO : KIZU DAREKE NO TENSHI* (a.k.a *THE GOOFBALL*) ; and *BEAT*.

Masaya Kato / Shirase

Born in Nara Prefecture in 1963, Kato started his career modeling for male fashion magazines and the Paris Collection. His screen debut by winning the lead for *MARILYN NI AITAI* ('87) launched a successful Japanese acting career; Credits include Hideo Gosha's *NI-NI-ROKU*, Takayoshi Watanabe's *KIMI WA BOKU WO SUKININARU*, Tamasaburo Bando's *GEKASHITSU* (a.k.a *THE OPERATION ROOM*) , and *THE SETTING SUN*, in which he received the prestigious Yujiro Ishihara award. In 1990, Kato makes his move to the US, starting his international film career. In 1993, Kato starred opposite Jacqueline Bisset in a Japanese-UK-Australian co-production *CRIMEBROKER*, and the following year, starred opposite Brooke Shields in *THE SEVENTH FLOOR*. Gradually building his reputation overseas, Kato moved his base completely to the US. Other film credits include *CRYING FREEMAN*, directed by Christophe Gans in 1996 and *ABUNAI DEKA FOREVER*, directed by Yusuke Narita in 1998. Kato continues to star in both Japanese and American films, enjoying an active career as an international actor.

Susumu Terajima / Kato

Born in Tokyo in 1963. In 1986, Terajima made his first appearance in feature film with *A-HOMANCE*, which marked the directorial debut for actor Yusaku Matsuda. Cast in numerous films, he steadily forwarded his career. But it was after he met Kitano and was cast in *VIOLENT COP* that he was recognized widely amongst cinephile. *With A SCENE AT THE SEA* and *SONATINE*, his performance was much applauded and Terajima is now one of the indispensable actors to Kitano's films. In 1994, he appeared in Go Riju's *ELEPHANT SONG*, which won the Net Pack Award at the Berlin International Film Festival. In 1996, he played the lead for the first time in his 10-year acting career in Makoto Shinozaki's first feature, *OKAERI* (a.k.a *WELCOME HOME*) . The film was shown in numerous film festivals including London, Thessaloniki, Turin, Nantes, Berlin and Hong Kong, where it was highly acclaimed. More recently, he is seen in such films as Hirokazu Kore-eda's *WONDERFULl LIFE* (a.k.a *AFTERLIFE*) and Katsuhito Ishii's *SAMEHADA OTOKO TO MOMOJIRI ONNA* (a.k.a *SHARK SKIN MAN AND PEACH HIP GIRL*) .

Ren Ohsugi / Harada

Born in Tokushima Prefecture in 1951. Since 1974 till its dissolving in 1988, he was a member of a theatrical company Tenkei Gekijo and starred in all their stage productions, and participated in a number

Cannes Film Festival became the stage for the world premier for the newly "resurrected" Kitano film. Appearing at Cannes for the first time, Kitano was received so enthusiastically, an unprecedented incident occurred; He was called back on stage to take another bow when the seemingly forever continuing standing ovation did not stop. The film gained distribution in an increasing number of countries, mainly in Europe; An exceptional case was that the Rotterdam Film Festival, one of the ardent supporters of Kitano films, purchased the distribution rights for the Netherlands.

HANA-BI (a.k.a *FIREWORKS* / '98) , his seventh film, was awarded the Golden Lion (Leone D'oro) for best film at the 54th Venice International Film Festival. This award was the result of Kitano's focus to the world, with each of his film's achieving worldwide acclaim one step at a time. The film also won the 'Screen International' for best non-European film at the European Academy Awards and the 'Bandeira Paulista' award, Critics' Best Film, at the San Paulo Film Festival.

The news of Kitano's eighth film, *KIKUJIRO NO NATSU* (a.k.a *KIKUJIRO* / '99) receiving a standing ovation at the Cannes International Film Festival (In Competition) , is still fresh in our minds.

Selected Actor Filmography

BATTLE ROYALE (2000 / dir. Kinji Fukasaku) / *GOHATTO* ('99 / dir. Nagisa Oshima) / *TOKYO EYES* ('98 / dir. Jean-Pierre Limosin) / *GONIN* (a.k.a THE FIVE / '95 / dir. Takashi Ishii) / *KYOSO TANJO* (a.k.a *MANY HAPPY RETURNS* / 93 / dir. Toshihiro Tenma / based on the novel written by Kitano) / *EROTIKKUNA KANKEI* (a.k.a *EROTIC LIAISONS* / '92 / dir. Koji Wakamatsu) / *HOSHI O TSUGUMONO* ('90 / dir. Kazuo Komizu / first film as producer) / *KOMIKKU ZASSHI NANKA IRANAI !* (a.k.a *COMIC MAGAZINE* / '86 / dir. Yojiro Takita) / *YASHA* ('85 / dir. Yasuo Furuhata) and moree

Omar Epps / Denny

Omar Epps is one of today's hottest talents starring in four films in 1999.

This summer, Epps starred in both Paramount / MTV's *THE WOOD* and Miramax's *IN TOO DEEP* and co-starred in *BREAKFAST OF CHAMPIONS*, opposite Bruce Willis, Nick Nolte, Albert Finney and Barbara Hershey. Epps is also shopping a script he co-wrote entitled *WHO STOLE THE SOUL*. Other recent credits include his starring rile in MGM's *THE MOD SQUAD*, where he played the role of Linc opposite Claire Danes' Julie.

Omar recently completed production on New Line Cinema's *LOVE & BASKETBAL*. Directed by Gina Prince-Bythe Wood and Produced by Spike Lee, the film revolves around NBA-bound boy's childhood and love of basketball.

Fall of 1997, Omar starred in the HBO Original *FIRST-TIME FELON*, directed by Charles "Roc" Dutton. Based on a true story, Omar plays Greg Yance, a street-wise drug dealer and gang member in Chicago. Following his conviction, Yance is given the choice to remain in prison or finish his time in boot camp. Choosing boot camp, he quickly realizes that his sense of courage and desire to succeed will allow him to triumph.

Epps also portrayed Dr. Dennis Gant on the Emmy Award-winning NBC drama *E.R.* As a surgical resident, he teamed up with Dr. Carter (Noah Wylie) and Dr. Benton (Eriq LaSalle) . In one of the most talked about departures, Omar left audiences wondering if he committed suicide or not.

DEADLY VOYAGE, a true story produced by Danny Glover, premiered on *HBO* to highly acclaimed reviews. Epps stars in the film as Kingsley Ofusu, the sole survivor of a group of nine African stowaways who fled Ghana on a Ukraine cargo ship. John J. O'Connor of The New York Times noted that Epps "played superbly" in the lead role as Ofusu, whom he was honored to meet prior filming.

No stranger to the big screen, Epps is also noted for his lead roles in feature films such as John Singleton's *HIGHER LEARNING*, *JUICE* and *DAYBREAK*. In his supporting roles, he has starred opposite Charlie Sheen in *MAJOR LEAGUE 2* and with Craig Sheffer in *THE PROGRAM*. Omar was also seen in Hollywood's best-kept secret, *SCREAM 2*.

Epps can be found behind camera as well as in front of it. He has directed music videos for Heather B, Special Ed and his own rap duo WOLFPACK. Epps and his

Profile

Takeshi Kitano / Director,Writer, Editor Beat Takeshi / Yamamoto

Born in 1947 in Adachi Ward, Tokyo. As 'Beat Takeshi' of the comic duo Two Beats, Kitano was one of the leading figures in bringing the manzai (stand-up comic duo) boom in the late 1970s. Throughout the 1980's, he further extended his popularity to a nation-wide level and became one of the most popular entertainers in the country with his distinctive art of speech and his idiosyncratic perspective. Since then he continues to be the foremost TV personality in Japan today.
In 1989, with *SONO OTOKO, KYOBO NI TSUKI* (a.k.a *VIOLENT COP*) , he made his debut as film director 'Takeshi Kitano', playing the starring role as well. His unconventional framing and reality of violence brimming throughout the film brought a shock wave to Japanese cinema and the film was recognized as the birth of a new filmmaker. The film attracted some interests internationally as well, especially in Europe. Amongst them was a British film critic, Tony Rayns, who had highly acclaimed Kitano's ability as an actor since Nagisa Oshima's *SENJO NO MERRY CHRISTMAS* (a.k.a *MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE* / '83) , where he made his international movie debut in the role of Sergeant Hara. While these film professionals programmed Kitano's first film to be screened in various film festivals, his second feature, *3X4 JUGATSU* (a.k.a *BOILING POINT* / '90) , was given a Special Mention at Cinema Giovanni of the Turin International Film Festival. By this film, where he not only directed and played the supporting role, but also took part in writing the screenplay and editing, Kitano established his unique world of cinematic expression.
Taking on the role of director, writer, and editor, but without starring in it, Kitano made his third film, *ANO NATSU,ICHIBAN SHIZUKA NA UMI.* (a.k.a *A SCENE AT THE SEA* / '91) . In the film, Kitano presented a mute hero, who was in complete contrast to his public image, the most loquacious comedian in the country, and further accented his artistic style. This film was invited to the Competition section of the Tokyo International Film Festival, and garnered many other domestic awards the same year. After this film, the demand for Kitano's films from international film festival's rapidly increased.
His fourth film *SONATINE* ('93) can, in a way, be regarded as a picture accumulating the essence of all of his films he had made before. It was premiered as an official entry to 'Un Certain Regard' in the Cannes International Film Festival, and was supported not only by the film professionals and critics, but also the general audience. This phenomenon gave birth to many Kitanists (French term for Kitano's ardent fans.) The film won the 'Cariddi D'oro' award for best film at the Taormina Film Festival in 1994, and was chosen to be among 'The BBC 100,' one of the 100 films of the world BBC selected to commemorate the centennial of cinema, along side with Akira Kurosawa's *SANJURO* and *RAN*. In the same year Kitano took all of his four films to attend the London International Film Festival. He received feverish welcome, and was able to strengthen his ties with the European film professionals as well. In years that follow, his name slowly but gradually started to attract attention in the United States. *SONATINE* was picked up for US distribution by Rolling Thunder, Quentin Tarantino's distribution label under MIRAMAX. He also made his debut in a Hollywood film in 1994 with Robert Longo's *JOHNNY MNEUMONIC*, where he starred opposite Keanu Reeves.
With *MINNA YATTERUKA ?* (a.k.a *GETTING ANY ?* / '95) , as if challenging the stereotype his films had been receiving, Kitano attempted to visualize the world of nonsense comedy. With the film he tried to deconstruct Kitano films by himself (it was identical to deconstruct his own world of comedy as a comedian 'Beat' Takeshi) , and he ended up deconstructing his own physique... with the motorcycle accident. During the recuperation period, the film was invited to the London International Film Festival. Kitano, however, was unable to attend and heard the news of raving reaction at the world premier of this film at his sickbed.
Kitano's first film after the accident was his fifth film, *KIDS RETURN* ('96) and the second film he himself did not star in. 'Directors' Fortnight' section of the

Critique 2

Communication and Allegory

by Tamaki Saito,
Psychiatrist

Takeshi Kitano is a quiet man. He never talks about his own desire or intentions as a film maker. In fact,he never puts himself in a situation requiring 'communication' in a conventional sense. Having had the privilege to talk with Kitano, I can say that he's someone who prefers to joke around in order to avoid communication. He is also keen on descriptive part of his films dealing with communication such as sex, fighting, firing guns, and persuading others. Kitano silently looks down upon himself as an actor and director and the surface on which his narrative of life and death unfolds. Moreover, the soundtrack by Jyo Hisaishi echo like the sound of waves, lingering on in silence.

We should try not to analyze this silence. Also, we should not perceive *BROTHER* as a combination of Kitano's strange upbringing and trauma. It's a story of a man who no longer feels at home in the Yakuza world and finds a place to die in a foreign land. Despite structural similarities, *BROTHER* is not an updated international version of *SONATINE*. Quotations from his past films and repetitive motifs are just Kitano's means to draw the audience's attention; he is not interested in persuading his audience or gaining popularity.

Takeshi's films are composed of multiple 'contrasting plots'. What is depicted in *BROTHER*, for instance, is a contrast between the closed world of the Japanese Yakuza and the hopelessly open world of America, or between the flimsiness of heterosexual relationship and Yakuza's intense and homosocial solidarity. The mechanics of these almost geometrical contrasts drive the story forward. However, this film can never be a story about conflict and reconciliation between cultures. Each and every contrasting plot serves to highten the solitude of Yamamoto, the protagonist played by Takeshi himself. Deprived of verbal communication as a foreigner, Takeshi becomes even more taciturn and refuses to communicate. In *BROTHER*, a garrulous one dies fast, and communication is fatal.

After all, those who believe in the power of language do not always understand what the words mean, and they may also resort to violence. Kitano courageously resists against 'reliance on language', commonly perceived as the very essence of cinema. Takeshi might have a rather anti-cineast attitude, but how does he succeed in separating himself from the autocracy of language ? It is not by manipulating visual image. Image is nothing but an aspect of language. Takeshi destroys language with a certain rhythm. His silence is never a loquacious kind of silence; what hides underneath this silence is a violent rhythm that disrupts language. As Kitano states, violence should always deliver a deadly blow. In addition, absence of verbal communication or the quick interpretation of words and their projection in reality may be the true sign of violence. I want to emphasize that Takeshi's seemingly calm works such as *A SCENE AT THE SEA* and *KIDS RETURN* also carry his violent rhythm. Takeshi's unique sense of humor, perhaps, can also be seen as another form of violence.

The film *BROTHER* juxtaposes violence with 'play', as depicted in the scene of artless gambling betweenYamamoto and Denny. One may argue that these two men, one as Japanese and another as African American, confront hardship to overcome their psychological distance perhaps much farther apart than between a Japanese and a *WASP*. Interestingly, there is no sign of diplomacy between them but only understanding which is formed without verbal communication. Blind belief in language quickly leads to violent dispute, i.e. war. It is not a coincidence that the names of the characters in the film are drawn from the names of Japanese military officers in the WWII. *BROTHER* is a new type of allegory that touches on the issue of communication, giving us hope and despair at the same time. I can only wish to hold on to the hopeful side, reminding myself of the sheer luck that only the most 'playful' one can attain.

Critique 1

Underworld honor provides the film's unifying force.

by Robert Whiting,
author of "Tokyo Underworld"

The word "Brother" may be defined as 1) A male offspring having both parents in common with another offspring; 2) A man or boy numbered in the same kinship group, nationality, race, church membership, etc; or 3) in Japanese as kyodai; nakama; or shinyu. All of these definitions apply in Kitano Takeshi's new film, *BROTHER*, which may his most complex work to date. It deals with subject matter common to all of Takeshi's films—the unforgiving underworld code of duty and obligation, the random, sudden and arbitrary nature of violence—but this time puts them in an international setting, central Los Angeles, where overseas Japanese, black and hispanic gangsters form an improbable cross-cultural alliance to combat the Italian Mafia. In the process, the difficulties of operating in such a puzzling tri-cultural environment (without benefit of English conversation lessons or other forms of higher education), are depicted—and with highly entertaining results.

The plot involves Beat Takeshi's world-weary yakuza character being exiled to L.A. where he finds his long lost younger brother (Claude Maki) caught up in the city's illicit drug trade with its attendant ethnic conflicts. Takeshi takes his sibling under his wing, strikes up a strange friendship with his brother's African-American comrade in arms (Omar Epps) —a relationship oddly nurtured by crooked dice games, shogi matches and other humorous diversions—and helps organize the diverse members of his newly adopted community of minorities into a fighting force that gradually asserts itself in the urban underworld.

In *BROTHER*, interspersed with scenes of stomach-churning tension and the powerfully choreographed images of violence that have become a Kitano trademark, are some highly original and unforgettable sequences, not the least of which is a hilarious basketball game where colorfully tatooed yakuza scrimmage enthusiastically with homeboy allies.

BROTHER is ultimately a tale about outsiders, lost souls from different cultures, who transcend racial, national and social barriers and form bonds of brotherhood to survive in a stark, cruel, surrealistic world. It is a story not without its parallels to that of producing the film itself, an ambitious project that successfully combined the efforts of a diverse international cast and staff (an unlikely feat given the dismal track record of similar ventures) which ably melded Hollywood film making techniques to those of a noted Japanese auteur.

The acting in this film, uniformly and unusually good, is led by the gruff, tacitum, and forceful presence of Beat Takeshi who, in some scenes, *LE SAMOURAI.* Other parts of the film, including the melancholic music of the Joe Hisaishi, recall the moody stylishness of great gangster movies of the past like *POINT BLANK* and *GET CARTER*.

In the end, it is the overeiding theme of underworld honor that provides the film's unifying force, demonstrating vividly that such concepts as friendship and self-sacrifice can overcome linguistic and cultural obstacles.

crew or those made by American crew (laughter). American crew shouted, "Good job," when we got an "OK." They were working earnestly on their props, because the props represent their skills. Kitano was thinking about removing the scene from the script. I'm glad he didn't. I love the scene. It looks natural, and far better than the white feather I saw in *FOREST GUMP.* I got into the swing of my work after I heard the "OK."

——What is the main difference between this location in L.A. and the prior locations ?

Susumu : This time it was perfect. I think that we are indebted to our producer Mori (Masayuki) for creating the best environment for Kitano-Gumi on *BROTHER*; for the people from two different cultures. It was the outcome of his hard work. You can't have that kind of environment in Japan. You get hooted in Tokyo. Tokyo is not so kind to film-makers. L.A. made me realized that we are in the city of cinema. From the quality of crew to the atmosphere of location.... It's not easy to explain their merits, but I liked it a lot. It was great experience.

——What do you think about the scene where Kato give up his life for Yamamoto ?

Susumu : If you are playing a role, a role of yakuza or whatever, you need to use your imagination and ask yourself, "What would you do in a situation like this?" In Kato's case the answer is suicide, and this consequence kept my nerve at high tension. But in a way, we are alike in character. If I picked yakuza as my career, I probably became a guy like Kato.

——The actor and the role literally merges together in that scene. The most crucial aspect of the character is the shift from silence to action. He usually hides his emotion, and speaks innocently, but he is always ready for action. I love the character and the way his action is treated, and the suppressed dramatics....

Susumu : An unintentional action might lead to an incident. A casual remark might change the attitude of others. However, that scene reminds me of the idiom, "Samurai's word is as good as bond."

——For the past few years, you have been appearing in the works that are considered as stepping stones for Japanese cinema.

Susumu : Don't ask me how. I happened to be in those films. I knew some people. I fell on my feet. I was in luck. That's all, and that's why I'm worried about my future. I have to improve myself as an actor, as a man and as a human being. I need more experience, so I can be somebody when I'm forty or forty five.

——I'm looking forward to see you again in Kitano's movie.

Susumu : Every film director has his own universe, so my intention is to reach diverse universes. But I'll be happy to work with him. I want to maintain the relationship with Kitano, and by studying what he had taught me, I will cultivate my character to be a medium that meets his universe. I will not waste what I learned from him.

Susumu Terajima (Kato) / The Compassion and Tension of Kitano's Universe.

——So, how many times have you worked with Kitano ?

Susumu : *VIOLENT COP*, *A SCENE AT THE SEA*, *KIDS RETURN*.... This is my seventh.

——Does this mean you are the most frequent actor in his film ?

Susumu : Well, it's not like that.... I'm grateful to our director [Kitano] for his kindness.

——Seven out of nine works directed by Kitano. That's an achievement.

Susumu : No, it's not. My character had been fostered by him. That's all.

——Have you ever asked him why he has been casting roles to you ?

Susumu : No, I haven't. It's too embarrassing. I don't need to hear the reason because I can tell it from the atmosphere. I'm so happy to be on his casting list, but on the other hand, I think I need to try harder to reach the cinematic universe of Kitano. I always have a pile of obstacles to overcome, but mercifully Kitano uses me with great care, taking a fatherly care of me.

——Kitano's style of film-making appears to be shifting. I heard that he used to crank in before he finishes the scenario, like an improvisator.

Susumu : Improvisation is not the right word. To me, every location is an organic thing. Its weather condition is variable, and the tension between actors is variable. So, Kitano decides things by observing the circumstance. He has a clairvoyant power to do that. He can discern the true character of his medium [actors working for him] immediately. That power of him becomes terrifying if you screw up. Therefore I overstrain myself during shooting sessions.

——Kitano is a grim man, especially when he is holding his tongue. Such a man is salient in Japan, don't you think ?

Susumu : The grimness we find in his look, and in his aura, is probably a projection of his form of existence; his way of life. And as an actor working for him, I have to reach his state to fit myself in as a medium to complete his universe. In other words, you have to catch up with the tension of his state. I assume that I overstrain myself because I haven't caught up with it, but his grimness and aura keep going further and further.... He's exceedingly energetic.

——In this film you're the lieutenant of the yakuza performed by Kitano, and you are ready to risk your life for him....

Susumu : You may call it samurai spirit, or kamikaze spirit. This is a kind of war movie, you know. In this peaceful atmosphere of Japan, ideologies like that are destined to become extinct. This film reminded me of them; the archetypes of Japanese heroism. It was a great experience. Some people might say that this film is "violent," but I must call their attention to Kitano's "pendulum theory." Violence escorts compassion. A person who understands violence is overflowing with compassion. Pendulum has a quantity of motion.... *BROTHER* is a film overflowing with compassion. It expresses Japanesque elegance and delicacy.

——Is that the reason why Kitano filmed scenes in L.A. ? For a contradistinction ?

Susumu : I'm not sure. It was my first experience of filming in a foreign country. And I got very nervous when he shot my first cut in L.A.. I always get nervous on the first day of shooting, and you know that Japanese can get overexcited when they are in front of foreigners. But gratefully the Kitano-Gumi functioned as usual, the crew and Kitano did their jobs in the same manner. However, Kitano-Gumi now established a new record. Take twenty three !

——Which scene is this ?

Susumu : Where I, Kato, propel a paper plane from the rooftop. I think I was clumsy with my hand and besides it was a windless day. People started to argue which is better, the plane made by Japanese

XUE SHUANG XIONG. The latter is about a man's love for a woman, and the former is about brothehood between men, just like *BROTHER.* So when Kato (played by Terajima) is willing to risk his life for Yamamoto, Shirase and Ishihara are impressed by Kato's act of chivalry and decide to join Kato's group by their own will. Americans might think that they joined Kato's group simply because they got frightened. I can understand that each culture gives a completely different interpretation to this scene. It's interesting, isn't it ? Watching the film from the beginning to the end, I think this is what Kitano wanted to present. He might have wanted to make non-Japanese audiences grasp the meaning of words such as 'benevolence' and 'righteousness' or 'brother'. Japanese audiences would feel it too dry, but Kitano drastically omitted the wet and sentimental part of the film. The story is presented in such a way that it doesn't become too sentimental like in a typical oriental way, but I think it makes the value of this film more easily understood. You see, Shirase and Ishihara's conversations are also deliberately deleted. The same can be said about the relationship between Denny and Yamamoto. After all, Kitano is a great and talented director. Takeshi Kitano, he is formidable ! (laughs) He has a solid idea of what he wants to create. And he's the man who knows what is necessary and what is not in his films. I am surprised by his flexibility and ability to make such precise decisions.

——I imagine you have had opportunities to come across differences between cultures throughout your life and acting experiences outside Japan.

Masaya : I think I was imposing Japanese culture on others when I lived in Japan. But you'd be rejected if you keep doing things this way. It is natural to be denied because we all have different cultures. The fact that I'm aware of this wouldn't make me do things like 'Ninja running around Beverly Hills' ! But you need to make a compromise somewhere, otherwise you won't be accepted by people of other cultures. In this respect, Kitano was always careful about where he can compromise himself and where he cannot. While Japan is becoming increasingly internationalized, I think it is now important to decide where to place a compromising point. Even when the Japanese culture is misinterpreted, we shouldn't just reject that. Rather than forcing them to accept a single interpretation of culture, we should first provide them with opportunities to become interested in our culture.

——How was co-acting with the actor Beat Takeshi ?

Masaya : He has a dominating aura, and I can sense his intelligence. He is not just a violent guy. What is scary about him is, he is a kind of man who would attack with a nuclear bomb if he really gets angry. I mean, he knows what he can do when he gets outraged. What impresses me is not his spontaneous aggressiveness, but his solemnness.

Masaya Kato (Shirase) / Brotherhood without Sentiment

——What impression did you have on Shirase, the character you played, when the filming started ?

Masaya : I suppose that Kitano already had fixed ideas of what he wanted to show in the film. So when I started, I felt myself like a white canvas. Kitano would paint colors on it, in other words, I thought I would just act the way Kitano wanted. But of course I had to think about Shirase's character. He was meant to be a brutal man — but in what way ? How can his brutality be expressed even though he never dose anything violent ? Shirase is a kind of man who casually says "let's go to eat" and ends up killing someone. Before the filming started, I myself went to a rifle range everyday and practiced Berettagun. I tried to go as often as possible during the filming, too. That was in order to create a dangerous air around Shirase...that he would easily pull the trigger without hesitation. You know, how you look cool smoking cigarettes only if you really have a smoking habit. I guess it's the same in the case of firing guns.

——The relationship between Shirase and Ishihara (played by Ryo Ishibashi) is a very special one among the other relationships in *BROTHER*. Ishihara is older than Shirase, and yet he is Shirase's loyal lieutenant.

Masaya : It would be logical if it was the other way round, but that way, Shirase wouldn't have a dignified image. I guess Kitano's idea is that, with a man like Ishihara following Shirase and giving him all the credit, Shirase's character stands out in this relationship. I think this is what Kitano wanted.

——These two men seem to be fellow soldiers who waded through blood together.

Masaya : Yes, that's right. In fact, there were various scenes where Shirase and Ishihara talked a lot, but Kitano cut those scenes, and the completed film gives a rather dry atmosphere to their relationship.

——I have the impression that Yamamoto didn't trust Shirase deep down.

Masaya : That's possible. That's why Shirase resorts to unreasonable behavior to make Yamamoto acknowledge him. In fact, in the original script, Yamamoto was supposed to go attacking and blasting away together with us. But Kitano said " I'm not going with you, I decided that you two will go alone." I thought why ? But then I realized that if Yamamoto always hangs out with others, he would become emotionally attached to them, wouldn't he ? Yamamoto is an indifferent man and has an 'I-don't-give-a-damn-about-them' kind of attitude even when his fellow (yakuza) are killed one by one. But he is not meant to be merely a cold-hearted man. Yamamoto maintains a certain distance from other gangs and prefers to be alone. He'd be gone on his way when others finally notice and say " hey, where is *ANIKI* (big brother) ? " Giving Yamamoto such a character makes the last scene with Omar understandable, I think. Even people like him who live in the mafia world have an emotional attachment to each other as fellow players of the same game. Even a man as cold as ice has sentimental feelings.

——How do you interpret this brotherhood ?

Masaya : I think brotherhood is some kind of bond. Even if I am not blood-related, I feel emotional bonds towards people whom I am in some way related to. Maybe it's not just emotional ties, it could be that our ancestors were also related in the distant past .

——You have a lot of experience acting overseas. How do you think the overseas audience would react to the brotherhood depicted in *BROTHER* ?

Masaya : I have a feeling that Europeans would understand. I can't deny the possibility that some American audiences would interpret the emotion of 'man taking a shine for a man' as homosexuality. I just wonder if they fully understand the connotation of "I will follow you, big brother", unless it's a simple friendship or homosexuality. For example, when asked about the best film by the director John Woo, the Europeans and Asians would pick *A BETTER TOMORROW*, but the Americans choose *DIE*

Omar Epps ? Did you converse in English with him, exchanging street language ?

Claude : He's from Brooklyn, so he knew things, like us living in Tokyo. We instantly achieved the state of mutual understanding. Omar is about the same age as I am, and he knew how we live, and I knew how they live. We both knew there's no big difference between Tokyo and New York. We've been sharing the same information and so on. He has his pride and I have mine. Brooklyn, N.Y.? So what ? Tokyo ? So what ? Attitude like that. We had no prejudice whatsoever. So I thought, hey, this must be the characteristic of our generation.

——This film *BROTHER* features various ethnic groups, and to me it seems like that the collaboration of minorities is motivating the film. As a quarter breed, what do you think of that ?

Claude : I'm sure that's one of the intentions Kitano had, and I expected that. If it wasn't motivating the film, Asians today cannot stand on a par with Americans. If it wasn't, I wouldn't be in this film.

——You know you fit perfectly in this film.

Claude : I'm glad to hear that, but I need to learn more. I need more performing skills because now I'm frequently using my intuition.

——Takeshi's Yamamoto and your Ken are stepbrothers, but Omar Epps' Denny is not really a brother, although he calls Yamamoto "aniki" [brother]. How do you interpret this brotherhood Takeshi wanted to depict ?

Claude : It reminded me of the relationship with my male friends. Some people say its "somewhere between friend and gay partner." So, I understand [the manhood you see in the film]. "The real men" are suppose to break a date with a girl to keep an appointment with his buddy, you know what I'm saying. Sure, I'll call off my date if my buddy asked me to come (laughter). Do you take your girlfriend when you go out drinking with your buddies ? Some men say yes, and some men say no, but men tend to trust the latter type, I think.

——What do you think, is this brotherhood depicted in BROTHER comprehensible to foreigners ?

Claude : I think it's comprehensible, especially to black kids. To me, their expression "Yo, my brother" is close to yakuza's "Yo kyodai [Hey brother]." I see the same essence in the black-culture. So, I'm not worried about it.

——How does it feel to be killed twice, in both films of Kitano ?

Claude : Why not ? Most of his works portray death.

——It often seems to me as if Kitano's cinema is an art that studies the way of dying, questing styles of death.

Claude : It's not that simple, but indeed most of them deal with death. I've been watching Takeshi and I can relate to the subject, a sense of solitude to his character, but you cannot explore death forever. You need the joy of film-making. Takeshi understands it, but not in the way we are assuming, because he has the capacity to take the subject to a higher state. You see the message when the work is done. That's his style. I'm not a person who can criticize it though.

——What did you earn, or discover through your role in *BROTHER* ?

Claude : *BROTHER* enhanced my passion for cinema, so now I enjoy cinema more than ever. I'm totally astonished by the power of cinema, totally.

Claude Maki (Ken) / The Samurai Spirit Challenging the World, and the Respect for Cinema.

——So, this is your second appearance in Kitano's film. Did you go through an audition to get the leading role in the first one, *A SCENE AT THE SEA* ?

Claude : No, it was a designation.

——Were you personally acquainted with Kitano ?

Claude : We coacted together in TBS's two-hour [TV period] drama *OISHI KURANOSUKE*, in which I played Oishi Chikara [son of the hero], and then he invited me to play the role in his film.

——Was the script of *A SCENE AT THE SEA* written with a mind to cast the role to you ?

Claude : I'm not sure. He simply asked me, "Do you surf ? My next film is on surfing. Will you help me ?" So I said, "Yeah, sure, I love to." Just like that. It was unreal, dreamlike experience. At the time I was seventeen, and the stuff like film-making had no appeal for me. That was ten or eleven years ago. A seventeen-year-old kid generally has many interests but in other things. I had absolutely no interest in cinema, and I was unsure of my interest in showbiz. It was like, I was in suspense.

——Were you skeptic ?

Claude : Yeah, I was. I was skeptical all right, and in a sense I was pure [righteous]. I thought kids should stay out of showbiz.

——But now you enjoy acting. When did you discover the enjoyment ?

Claude : I learned the worthiness and the potentiality of cinema as I worked with director Junji Sakamoto in *FALLING ANGELS*. Well, ask my generation which do they remember, cinema or TV. They'll say TV, no doubt. I knew nothing about cinema, but as I watched how Sakamoto would get deeply immersed in his work, I started to understand its art, its potentiality, and the scale of its history, and the seriousness of film actors. Sakamoto and the cinema I encountered there gave me a tremendous shock. I couldn't recognize the scale of cinema when I was a teenager.

——When did you receive the offer to take part in *BROTHER* ?

Claude : Sometime during last fall.

——Was your role previously fixed ?

Claude : Yes, it was. So I started practicing English conversation and read the script stoically, but you know, nothing is more important than working with a person like him [Kitano]. I wanted him to examine my skill. It was a turning point and an opportunity for me to be judged. Fortunately it made me confident that I'm on the right track, and the circumstance made me think that I have to do my best.

——In the first film you played a mute. This time you played a prater.

Claude : Yeah, and ken is a bilingual too. But I learned much more from the crew who exerted themselves in a foreign country, in the United States. They gave me good vibrations. And what roused me up was the importance of exporting Japanese culture together with our film, in the right way, and taking part in it. It reminded me the mood I experienced when I went to the World Surfing Championship in '96 as a Japanese champ. That kind of situation recalls my own *samurai* spirit [the precepts of the samurai], which is necessary if you're going abroad. I knew I have to take my confidence with me.

——Samurai Spirit ?

Claude : I told myself, "Don't be chikened out." It's the same mentality you need to have when you challenge a hall of martial arts.

——Your role in *BROTHER* is to guess the point of Takeshi [Yamamoto] 's speech in advance and speak for him.

Claude : Like a translator. I'm not satisfied with my pronunciation, but I think the shuddering of my shoulders covered my communication skill.

——How was the offstage communication with

——I would like to talk about brotherhood in *BROTHER*. How do you assume what the American audiences would think of the brotherhood in *BROTHER* ?

Omar : If you look at any urban areas in America, anytime that's the way kids' doing it. They just don't know they're doing. You know, they join a gang and they become like brothers. So it's the same ideology but the wrong intentions. I think *BROTHER* was beautiful in showing the honor of brotherhood and showing the glory of brotherhood. The lifestyle of living to die for your brother, you know. I think it would be very interesting.

——It was unique about the attitude of yakuza characters in the film. Yakuza people have ambiguous emotions and you're tougher than the rest of people. So, how do you say, walking along the street a swagger. They also have the inferior complex, the feeling you dropped out. But the unique thing about the yakuza characters in *BROTHER* is that you can feel the certain type of pride in what they're doing.

Omar : Right, I think that comes out. I think that Kitano based on what you had talked about the film. That's what he wanna bring back to the yakuza in Japan. This is how the Yamamoto was the old school, you know, displaying rules and stuff. It's showing that definitely teaching for the young wanna bees. Yakuza lives by illegality, like violence or drugs and illegal dealings. But they think much of the honor of brotherhood and the love of the same culture and also yakuza is very traditional in their culture. We as Black people, especially young people, we don't have any traditions like that.

——From the Japanese audience's point of view, it's quite make obvious, the Japanese yakuza going to the States and challenging the American gangs up to Italian big mafia. And a lot of Japanese audiences would take it literally. It's like the story of this film is a metaphor of the actual film making process in itself. What do you think from an American audience's point of view ?

Omar : Well, I like the movie and story. I think American smart ones gonna get that. The smart ones gonna be like "wait a minutes.", you know, which is funny. But what's beautiful was the film maker such as Takeshi Kitano tried to characterize me as one of the main characters, if that's the metaphor for Japanese culture to have a line with African-American culture. Because we basically come from same soul of back ground. I think now 2000, we all tidy and shit (laughter). You know, Japan is the top of technological country in the world, so it's beautiful metaphor to me. It's funny, it's the peep for the future, believe me!! You know, like hip-hop, Wu-Tang Clan and some groups coming over here and get a lot of plays. It's a good mix, you know. It's only right, because early Black young man in our culture. I mean, people are fascinated with Japan like Tatoos etc... you know, it's cultures. It's really the meaning of the culture and it just happened, like"wow." ! You know, like Blacks' hip-hop in Japan or hip-hop in Russia, whatever. So as I said same the thing before, I think that we have warrior spirits in ourselves, exploring one after another and figuring out. So people would get good vibrations from this film.

——The last question, what's your definition of brotherhood ?

Omar : Brotherhood is, first of all, royalty, scarifies and understanding and the last one is not words, just the idea of beliving and trust, you know, which is true. You can have a brotherhood of... Let's say, if the war were to break out between the tribe with a hundred and the tribe with a thousand. The hundred could destroy the thousand with stronger ideology. Such a situation, many many many many many times, has repeated in the history. In Asian countries like people in VIETNAM many years ago. The States couldn't do it. With technological weapons or dropping bombs, still couldn't help it. Why, it's 'cause brotherhood. And that's what it means to me. That's what I wanted to say to many people.

Omar Epps (Denny) / It's the peep for the future

——You are interested in not only films but also different fields like music, fashion and art. What made you decide to choose acting as a main activity from all the different types that you're interested in ?

Omar：Music, writing, acting, are all the same. I used to do design, actually I used to think I could do design (laughter). To be honest, acting chose me. Because I've been doing rap music and *JUICE* broke out, so I'm doing acting as a main activity now. That's all.

——So you don't want to limit yourself into one category, like "O.K. I'm gonna concentrate on acting." But rather you would like to explore different fields.

Omar：I wanna be versatile. But I think, patience is key to versatility. As for me, it's just the hardest thing to balance. You know the balance, what's I'm here to do.

——Watching the scenes from *BROTHER*, I could see your versatility. Not only your playing the character of Denny, we can feel your background from your performance. There has to be certain hip-hop-friendly type of youngstar who are familiar with your earlier work like *JUICE.* But those who have not known Omar Epps would be pretty impressed and they would think " Oh, he's cool." by watching *BROTHER.*

Omar：I hope so. I hope people wouldn't think like I'm an idiot (laughter) .

——I would like to ask about the direction from Takeshi Kitano. Was there any meeting or any discussion with him in terms of the characterization of Denny ?

Omar：No, not really. I mean, it's pretty much written on paper. Kitano, of course, discussed briefly these characters but it was actually the discussion on the whole vibe of the film. And I think that the actors were so in tune, everyone !! We were all on the same page, so it's cool. The performance just came naturally, you know. Because it was as if everyone knew their own and just played that. But Kitano, I said this before in previous interviews, he's brilliant because he trusts his casting, you know. He trusts his casting and writing, so if he accepts what the actors want to do.

——Was there any difference between the anticipation from the image that you had from his prior films and the reality after you experienced his work-method ?

Omar：Yeah, that's a good question, too. Because I didn't quite know what to expect. And what's fun for me is not trying to have any preconception. You know, sharpen up and developing as you go along. With Kitano's work, just "Hi" and "Sayonara" then look back, it won't make sense. From what I've seen you have to be very patient to watch his films to get stories... But the pace of shooting was much faster than what I thought it was gonna be. Which is great !! It just made the great film and crew want to come and work. In America, sometimes we do 3 scenes in a day, but with Kitano, we would do 10 scenes !! I think, it's like doing stage on the film. So, with Kitano, actors have to prepare and have to keep their eyes open, which makes for better actors. The States, you know, they gonna do wide-shot, close-up, they gonna do some pick-up here. So people start gauging their performances which is wrong, but adopting the system is hard to do. So I had a very very good experience as an actor.

——What is your impression of Takeshi Kitano, not just as an actor, not just as a director, but as a human being ? He's like your older brother.

Omar：He's beautiful and valued person with young heart. It's hard to find a person like him. You know, he's Big-Kitano, he's a comedian. He is a really funny guy and at the same time he is full of creative energy. So always something moving, you know. He balances them all. That's beautiful and inspires me.

Story

Yamamoto (Beat Takeshi) is now a lone yakuza officer. Defeated in a war with a rival family, his boss killed and the most entrusted 'brother' (yakuza associate) abandoning him, only the whereabouts of his younger brother, Ken (Claude Maki) who disappeared after leaving Japan to study in LA, matter to him at all. Yamamoto's search for Ken in L.A. begins...

On the day Yamamoto arrives in L.A., irritated from the fact that his younger brother cannot be found, and wandering into a foreign culture where he does not speak the language, the act may have been triggered by no other than Yamamoto's acute instinct of self-defense.

Following some clues, Yamamoto finally tracks Ken down. The younger brother had fallen into a drug pusher. He discovers that Ken and Ken's friends Denny (Omar Epps). With Yamamoto appearing suddenly and staying at Ken's apartment, a strange communal life begins through which a tight friendship begins to develop between Yamamoto and Denny.

As time passes, Yamamoto and his gang emerge as a powerful force, gradually expanding their turf to an extent that they must confront the Mafia. The Mafia's attacks are ruthless and soon Yamamoto and his gang are driven into a disastrous situation of no return...

BROTHER will depict; the surge of violence that has become Kitano's trademark; the friendship between a Japanese yakuza, Los Angeles based African American and Hispanic minorities; the humor that enfolds between the different cultures.

Introduction

BROTHER, the latest project in which Takeshi Kitano wrote, directed and starred in, is the largest film to date in his filmography. An international co-production project between Japan and the United Kingdom, *BROTHER* is produced by Masayuki Mori of Office Kitano on one hand from the Japanese side and by Jeremy Thomas of Recorded Picture Company (RPC) on the other from the British side.
Office Kitano takes initiative for the following: completing the screenplay written by Takeshi Kitano; managing Kitano's schedule; hiring the members of Kitano-Gumi (Kitano's usual film crew members) as the key crew of the film; hiring the Japanese cast; shooting sequences in Japan. Furthermore, Office Kitano is responsible for investing half of the approximately 10 million U.S. dollar production cost, and in return, owns the distribution rights in Japan and sales rights for South East Asia. RPC will secure location sites for the shooting in Los Angeles; negotiating with guilds and unions in order for Kitano's Japanese crew to work in the U.S.; hiring the American cast; being responsible for investing half of the production cost and own the sales rights for the rest of the world. While both companies respecting each other's position, in order to clarify the fact that this project is a joint task undertaken by both companies, a Californian corporation, LITTLE BROTHER INC. has been established. With this project, Kitano and his team challenged what has never been attempted in the Japanese cinema industry; to fuse the Hollywood film making method (an unprecedented case for a Japanese film director, the film will be completion bonded).
Needless to say, realization of this project will greatly affect Takeshi Kitano's future film making, and will become a milestone for Japanese cinema in the 21st Century.
















STOP

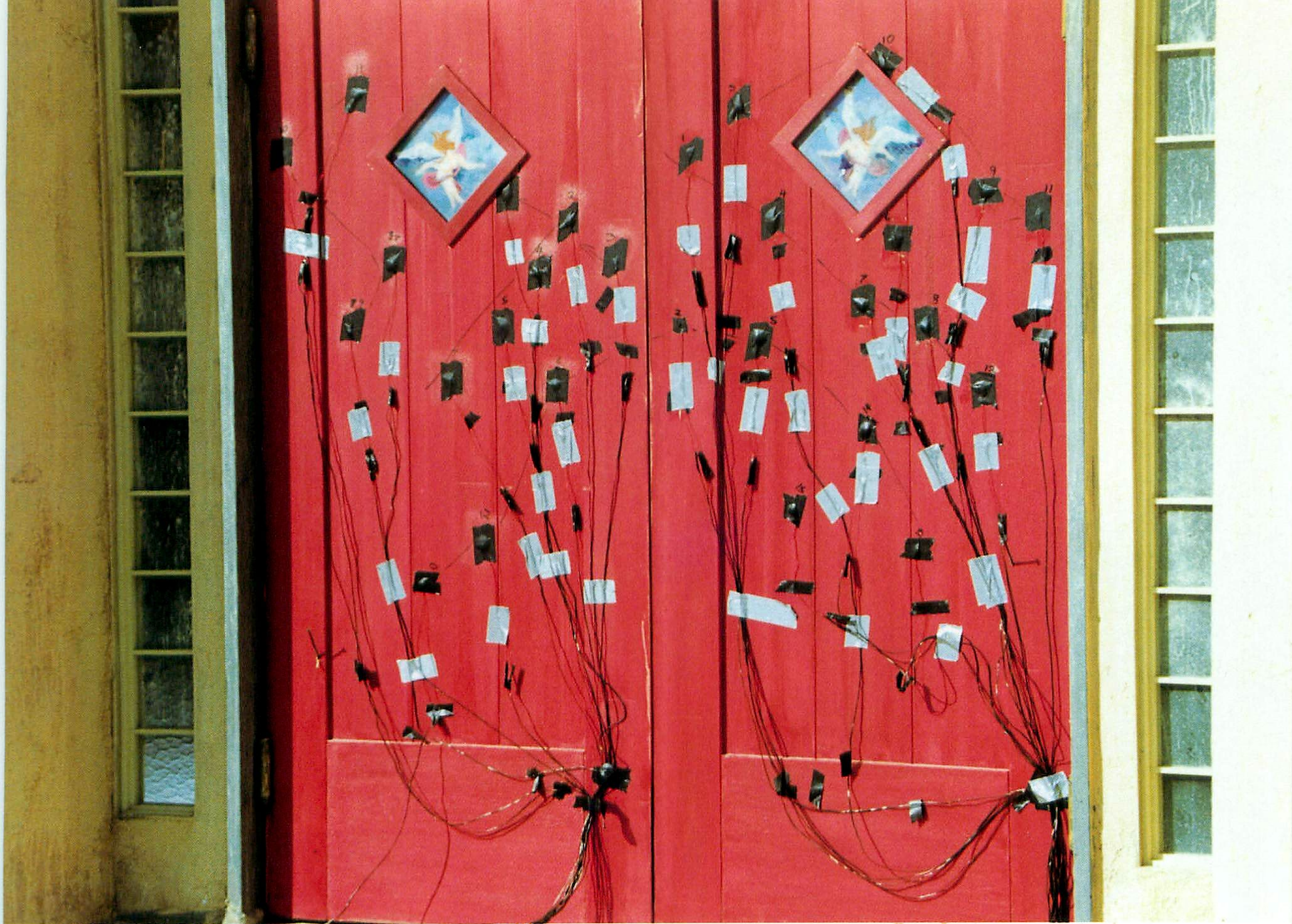



CAM-STATUS: RUN FWD 24 fps
SHARP






ENTRANCE
CAFE









B&B
BRICK · MORTA


























BROTHER



北野組、世界照準
Are you Japanese?
Beat Takeshi
Omar Epps
Claude Maki
日英合作 北野武監督最新作
BROTHER
第57回ベネチア国際映画祭特別招待作品
脚本・編集・監督：北野 武　音楽：久石 譲　衣装：山本耀司
製作：オフィス北野 / レコーデッド・ピクチャー・カンパニー　製作協力：バンダイビジュアル / TOKYO FM　配給：オフィス北野 / 松竹
プロデューサー：森 昌行 / ジェレミー・トーマス　コープロデューサー：吉田多喜男 / アン・カーリ
ラインプロデューサー：小宮慎二　アソシエートプロデューサー：ピーター・ワトソン
撮影：柳島克己　照明：高屋 齋　美術：磯田典宏　録音：堀内戦治　編集：太田義則　助監督：清水 浩　キャスティング：吉川威史 / ロビー・リード
協力：ANA　サウンドトラック：ポリドール
ビートたけし　オマー・エプス　真木蔵人
加藤雅也
寺島 進
ロイヤル・ワトキンズ
ロンバルド・ボイヤー
大杉 漣
石橋 凌
渡 哲也
http://www.office-kitano.co.jp/brother
© 2000 LITTLE BROTHER,INC.

21世紀に向け、北野武が放つ
アクション・エンターテインメント・ムービー！

第57回ベネチア国際映画祭でワールド・プレミア上映され、息をもつかせぬ映像とアクションで観客を圧倒した北野武監督最新作『BROTHER』が、遂にその全貌を現す！
アクションの本場であるロサンゼルスに乗り込んだ北野組が、全世界に向けて放つアクション・エンターテインメント、それが『BROTHER』だ。主演は、ビートたけし。アメリカから、初主演作“Love and Basketball”が絶賛され出演依頼が殺到、全米で最も注目される若手俳優オマー・エプス。『あの夏、いちばん静かな海。』以来の北野組出演となる俊英・真木蔵人。この三人を主軸に、音楽の久石譲、衣装の山本耀司と、ワールドクラスの才能が結集、北野武初のエンターテインメント作品を支えている。
『BROTHER』は、ベネチアでの大反響を受け、日本に先駆けてイタリア、ドイツ、フランスなどヨーロッパで先行公開が決定。2001年新世紀を迎えた日本、そしてアメリカでの公開に向けてのカウントダウンが始まった。まさにワールドワイドなスケールの中で放たれるアクション大作『BROTHER』、北野武の最新作を見逃してはならない。



ストーリー

Desert
ロサンゼルスから遠く離れたメキシコ国境近くの砂漠。まっすぐに伸びた一本道を走る一台の車。ハンドルを握りながらデニー（オマー・エプス）は放心した頭で思う。「なんて男だ、どうしようもないほどワルのくせにたまらなくいい奴。兄貴〜BROTHER〜、俺はあんたが大好きだ、たとえ何処にいようと!!」

Tokyo
東京。抗争の果てに組を失った男・山本（ビートたけし）。「逃げ場」を失った男が向かった場所、それは留学したまま消息が絶えてしまった弟・ケン（真木蔵人）がいるロサンゼルスだった。すべてを喪った男の最期の拠り所は「血」だったのかもしれない。

Los Angeles
ダウンタウン。言葉も通じない街で、やっと探し当てた弟はジャンキー相手の売人に成り下がっていた。再会を喜ぶ間もなく、ケンたちのドラッグトレードの現場に出くわした山本は、本能の赴くままに彼らを助けるのだが。このドラッグをめぐる小さないざこざが、ヒスパニックからチャイニーズ、いつしかイタリアン・マフィアという巨大組織を巻き込んでの抗争に発展していく。生き続けるためには、殺られる前に「殺る」しかない。山本、ケン、そしてデニー。逃げ場を無くした男たちは、国境沿いの荒涼とした砂漠へと追い込まれていく……。



A Takeshi Kitano Film

BROTHER

OFFICE KITANO AND RECORDED PICTURE COMPANY PRESENT IN ASSOCIATION WITH BANDAI VISUAL AND TOKYO FM A MASAYUKI MORI AND JEREMY THOMAS PRODUCTION
A TAKESHI KITANO FILM “BROTHER”
STARRING BEAT TAKESHI OMAR EPPS CLAUDE MAKI MASAYA KATO SUSUMU TERAJIMA ROYALE WATKINS LOMBARDO BOYAR REN OHSUGI RYO ISHIBASHI AND TETSUYA WATARI JAPAN CASTING BY TAKEFUMI YOSHIKAWA US CASTING BY ROBI REED
MUSIC BY JOE HISAISHI COSTUMES BY YOHJI YAMAMOTO
FIRST ASSISTANT DIRECTOR HIROSHI SHIMIZU CINEMATOGRAPHY BY KATSUMI YANAGIJIMA LIGHTING DESIGN BY HITOSHI TAKAYA
PRODUCTION DESIGN BY NORIHIRO ISODA SOUND DESIGN BY SENJI HORIUCHI EDITED BY YOSHINORI OTA
LINE PRODUCER SHINJI KOMIYA ASSOCIATE PRODUCER PETER WATSON CO-PRODUCED BY TAKIO YOSHIDA AND ANN CARLI PRODUCED BY MASAYUKI MORI AND JEREMY THOMAS
WRITTEN EDITED AND DIRECTED BY TAKESHI KITANO

2001年1月《新春第2弾》ロードショー

スガイシネプレックス
札幌劇場
中央区南3西1
須貝ビル6・7・8F
TEL.221-3802

前売鑑賞券発売中
一般￥1,600〈税込〉
ペア￥3,000
（劇場窓口・市内PGにて）

スガイシネプレックス

劇場名

【1】

題　名

BROTHER

※ご鑑賞終了まで
半券をお持ち下さい。

日　付	料　金
01/01/27	¥1,300

※当日限り有効です